ಕರ್ನಾಟಕ

ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ



ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಕರ್ನಾಟಕ
ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ

ಡಾ॥ ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್



ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು

KARNATAKA BHITTI CHITRA PARAMPARE
By Dr. A.L. Narasimhan; Published by
H. Shankarappa, Registrar, Lalitakala Academy
Nrupatunga Road, Bangalore-560001

1998

ಪುಟಗಳು : XVI + 224 + 48 (ಚಿತ್ರಗಳು)

ಬೆಲೆ : ರೂ. **100-00**

ಮುಖಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ : **ಕೆ. ಮಕಾಳಿ**

(ಮುಖಚಿತ್ರ : ರಾಯಚೂರಿನ ಖಾಜಿನಗೌಡ್ರ ವಾಡೆಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ)

ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮುದ್ರಣಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು - 18
ದೂರವಾಣಿ : 6613123, 6618752

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ನುಡಿ

ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ರಾಜ್ಯದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯೂ ಒಂದು. ಅಕಾಡೆಮಿ ಈವರೆಗೆ 100ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಈವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿ ಪಡೆದವರು ಇಬ್ಬರೆ. ಡಾ: ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲರ 'ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈಗ ಡಾ: ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ' ಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಂತೋಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದ್ದು, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪಡೆದಿದೆ.

ಡಾ. ಅ.ಲ.ನ. ಅವರು ಕಳೆದ 30 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು, ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾಯಾತ್ರೆ, ಕಲಾಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾಲು ಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಏಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು, ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಿಕರಗಳಾದ ಬಣ್ಣ, ಲೇಖನಿ, ಫಲಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವ್ಯಾಕರಣಗಳಾದ ಭಾವಚಿತ್ರ, ಭೂದೃಶ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆ ಕುರಿತ ಮೊದಲ ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥ ಇದಾಗಿದ್ದು, ಮುಂದಿನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಇದು ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರೊ.ಎಸ್. ಶೆಟ್ಟರ್ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ.ದೇ.ಜವರೇಗೌಡ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ನಮ್ಮ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಸಂತೋಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕ ಮುದ್ರಣವಾಗಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದ ಎಲ್ಲಾ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ, ಪ್ರಕಟಣಾ ಸಮಿತಿಯವರಿಗೆ, ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಲೇಖಕರಿಗೆ, ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಅಶೋಕ್ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತ ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕೊಂಡು ಓದುವಂತಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಪಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್

ಲೇಖಕರ ಮಾತು

'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ' ಇದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಎಂದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ರಚಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಒಂದಾದರೆ; ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯೇ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ರಚನಾ ವಿಧಾನ, ಉದ್ದೇಶ, ಆಕಾರಗಳು, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಆದಿಮಾನವನ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆವಿಗೂ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಅಥವ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆ ಆರಂಭವಾದಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಾದಿಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು, ಇತಿಹಾಸ-ಪುರಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಿಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ಈ ಎರಡರ ಎಂದರೆ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅಂಶಗಳ ಪರಸ್ಪರ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು.

ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಗಡಿಯ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಬೃಹತ್ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಜಂತೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಮಧುರೆಯವರೆಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅರಸರು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿರುವರಾದರೂ ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರದೇಶವನ್ನಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ (ಏಳನೇ ಶತಮಾನ) ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಹಾಗೂ ದಖ್ಖನಿ ಅರಸರ ಕಾಲದಿಂದ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ್ದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಇವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಜನಪದದಿಂದ ಹೊರತಾದ ಈ ಪರಂಪರಾನುಗತ ಕಲೆಯು 'ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿ' ಎಂದು ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರಿದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಪುಲವಾದ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲದೆ, ದಾರ್ಶನಿಕರು, ನೀತಿಬೋಧಕರು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಗೇ ಮೀಸಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳೂ ಇವೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಕಲಾ ಚರಿತ್ರೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ಪ್ಲೋಟೊ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮೊದಲಾದವರ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾಸಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರ ಕೃತಿಗಳೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದವಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಥವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ದೇಶ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಿತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪುಸ್ತಕ ಹಾಗೂ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ನನ್ನ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಉಳಿದಿರಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವ ಸುಮಾರು 50 ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮೇಲೆ ಬಾಣಾವರ, ಬ್ರಹ್ಮಾವರ, ತ್ಯಾಮಗೊಂಡ್ಲು, ಸಾಗರ ಬಳಿಯ ಕಾನ್ಲೆ, ಹೊಳೆನರಸೀಪುರ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿದ್ದು ತ್ಯಾಮಗೊಂಡ್ಲು ವಿನಾ ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಪರಿವೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿರುವ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಸ್ಥಳಗಳು ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ನನ್ನ ಹಲವಾರು ಲೇಖನ ಹಾಗೂ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇದೇ ಅಕಾಡೆಮಿ ನನ್ನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನನ್ನ ಭಾಗ್ಯವೆಂದೇ ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಕಾರ್ಯ ಆಗುಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಆಪ್ತ ಗೆಳೆಯರಾದ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಹಾಗೂ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಮೊದಲು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದುದು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕಲಿಯಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದಂತೆಯೇ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಲು ಪ್ರೇರಕರಾದವರೆಂದರೆ ಕಲಾವಿದ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಎಂ.ಹಡಪದ್ ಅವರು. ಅಂತೆಯೆ ಈ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ., ಪದವಿ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದವರು ಪ್ರೊ.ಕ.ವೆಂ.ರಾಜಗೋಪಾಲ ಅವರು, ಈ ಪದವಿ ಪಡೆಯಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾದವರೆಂದರೆ,

ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್ ಇಲಾಖೆಯ ಮಾಜಿ ಮುಖ್ಯ ಸಂಪಾದಕ ಡಾ: ಸೂರ್ಯನಾಥ ಯು. ಕಾಮತ್ ಅವರು. ಈ ಮುವ್ವರು ಮಹನೀಯರಿಗೂ ನನ್ನ ಅನಂತ ನಮನಗಳು.

ಉಳಿದಂತೆ ಮೂಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಪ್ರೊ: ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್ ಹಾಗೂ ಡಾ: ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್, ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಅಣಿ ಮಾಡಿದ ಡಾ: ಆರ್.ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಹಾಗೂ ಡಾ: ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ, ಲೇಖನ ಸೂಚಿ ಹಾಗೂ ಪದಸೂಚಿಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಶ್ರೀ ಪಿ.ವಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಹಲವಾರು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ನೀಡಿದ ಡಾ: ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ್, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಬೆರಳಚ್ಚು ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ನಿರಂತರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಪತ್ನಿ ಡಾ: ಮಾ. ಮಂಜುಳ ಅವರಿಗೆ, ಸೂಕ್ತವಾದ ಮುಖಪುಟ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಮಕಾಳಿ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ನನ್ನ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವನ್ನು ಪ್ರೊ: ದೇ.ಜವರೇಗೌಡ ಹಾಗೂ ಪ್ರೊ: ಎಸ್.ಶೆಟ್ಟರ್ ಅವರುಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದು ಇಬ್ಬರು ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಉತ್ತಮವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಂಬದಿಯ ರಕ್ಷಾಪುಟದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿದೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕ ಬೆಳಕು ಕಾಣುವಂತೆ ಸಕಲ ನೆರವು ನೀಡಿದ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಹಿಂದಿನ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಕೆ. ಮುಕುಂದನ್ ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಎಚ್. ಶಂಕರಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರಿಗೂ, ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮುದ್ರಣಾಲಯದವರಿಗೂ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು.

ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

''ಸಂಸ್ಕೃತಿ'' ಎಂದರೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ರೀತಿಯ ಉತ್ತರಗಳು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಇವೆಯಾದರೂ ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಮತಿತಾರ್ಥವು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂಥವೇ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಂತೆಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತಲೇ ಇದ್ದು, ಅದು ಒಂದು ಉಚಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಳಪಡದೇ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಇರುವ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾನವ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಅಥವ ಮಾನವನ ಅತಿ ಪ್ರಮುಖ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ಯಾವುದನ್ನು ಚಿತ್ರ ಎಂಬುದಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆಂದರೆ ''ಒಂದು ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವರ್ಣದಿಂದ ಮೂಡಿಸಿದ ಒಂದು ಆಕೃತಿ'' ಎಂಬ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು, ಅರ್ಥೈಸಲು, ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಅರಿವು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಿತ್ತಿ ಅಥವ ಉಳಿದ ಫಲಕಗಳು, ವರ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ಬಳಕೆ, ಮೂಡಿಸುವ ಅಥವ ಬರೆಯುವ ಲೇಖನಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ವೈವಿಧ್ಯರೀತಿ, ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ನಂತರ ಚಿತ್ರಿತ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿರುವ 'ಆಕೃತಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿದ ಒಂದು ಚುಕ್ಕೆ, ಬಿಂದು ಅಥವಾ ಒಂದು ಗೆರೆಯೂ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಇರಿಸುವಲ್ಲೇ ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಕಲ್ಪನೆ, ಜಾಣ್ಮೆಗಳು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

'ಚಿತ್ರ' ಮತ್ತು 'ಕಲೆ' ಎಂಬ ಪದದ ಬಳಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿದೆ. 'ಚಿತ್ರಕಲೆ'ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸು, ವರ್ಣಿಸು, ರೂಪಿಸು, ಅಲೇಖ್ಯ,

ಪತ್ರಾಲೇಖ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. 'ಕಲೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹಲವಾರು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಲ್' ಎಂಬುದು 'ಕಾಲಯುತಿ' ಪ್ರವರ್ತಿಸು, ಅರಿವು ಪಡೆ (to go; to know) ಎಂದು '64 ಕಲೆಗಳನ್ನು' ಕುರಿತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಂದಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದು 'ಕಲೆ' ಎನ್ನುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಕಲಿ', 'ಕಲಿಯುವಿಕೆ'ಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತನನ್ನು 'ಕಲಾವಿದ', 'ಕಲಾಪಂಡಿತ' ಎಂದೂ, ದುರ್ಗೆಯನ್ನು 'ಕಲಾವತಿ' ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದರೂ ಕಲಾಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬುದು ಅಶ್ಲೀಲ (lewd) ಪ್ರಣಯ ಎಂದೂ 'ಕಲಾವಾದ' ಎಂದರೆ ಪರಸ್ತ್ರೀ ಗಮನ ಎಂದೂ ಅರ್ಥೈಸಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ಅಲೇಖ' ಮತ್ತು 'ವರ್ಣ'ಗಳಿಗೆ ಹಲವಾರು ಅರ್ಥಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರ' (painting) ಸಹ ಒಂದು. 'ಅಲೇಖ, ಅಲೇಖ್ಯ' ಬರೆಯಲ್ಪಡುವ, ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡುವ; ಲೇಖ್ಯ ಕರ್ಮ, ಅಲೇಖ್ಯ ಲೇಖೆ - painting, ಅಲೇಖ್ಯಮ್ - writing, drawing, ಅಲೇಖ್ಯ ಪ್ರಖ್ಯ-ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾದುದು; ಅಲೇಖ್ಯಗತೆ - ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವಳು, ಅಲೇಖ್ಯ ಶೇಷ - ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿರುವ, ಮೃತಿ ಹೊಂದಿದ ಎಂದೂ 'ಅಲೇಖ ಫಲಕ' ಎಂದರೆ ಮರದ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಚಿತ್ರ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಿದೆ. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಇರುವ ಸ್ಥಳವನ್ನು 'ಎಳತ್ತು ಮಂಟಪ' ಎಂದು ಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ತಿರುವಣ್ಣಾಮಲೈನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ವಿರುವ ಮಂಟಪವನ್ನು 'ಎಳತ್ತು ಮಂಟಪ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೇರಳದ ಕೊಟ್ಟಾಯಂ ಬಳಿ ಇರುವ ಮರೆಯಾರ್‌ನ ಆದಿಮ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರ ಇರುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ 'ಎಳತ್ತು ಅಲ' (painted cave) ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಇದೇ ರೀತಿ 'ವರ್ಣ' ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳಿಗೆ 'ಚಿತ್ರ ರಚನೆ' ಮತ್ತು 'ಲಿಪಿ'ಗಳಲ್ಲದೆ ವಿಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಗಳು ಇದ್ದು, 'ಬಣ್ಣ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಡದಂತೆ ಇರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. 'ವರ್ಣ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಚತುರ್ವರ್ಣ, ಚಿನ್ನ, ಒಂದು ವ್ರತ, ಒಂದು ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ, ಬೇಧ, ಸ್ತುತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಹದಿನೈದು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ವರ್ಣಜ್ಯೇಷ್ಠ, ವರ್ಣದಾತ್ರಿ, ವರ್ಣಪ್ರಸಾದನಗಳು ಜಾತಿ, ಅರಿಶಿಣ, ಅಗರುಗಳನ್ನೂ; ವರ್ಣ ವಿಪರ್ಯಯ, ವರ್ಣ ಸಂಸರ್ಗಗಳು, ಅಕ್ಷರಗಳ ಬದಲಾವಣೆ, ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಅರ್ಥಗಳು ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಲಿಪಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ವರ್ಣನ, ವರ್ಣನೀಯ, ವರ್ಣಯತ್, ವರ್ಣಿನ್, ವರ್ಣಯತ್ರ, ವರ್ಣಿಕ, ವರ್ಣಿತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸ್ತುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ, ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಲೇಖಕ ಚಿತ್ರಗಾರರನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ವರ್ಣ ತೂಲಿ; ವರ್ಣ ಮಾತೃ, ವರ್ಣಲೇಖಾ, ವರ್ಣಿಕಗಳು ಬರೆಯುವ ಲೇಖನಿ ಹಾಗೂ ಕುಂಚವನ್ನೂ; ವರ್ಣ ಚಾರಕ ಎಂಬುದು ಚಿತ್ರಗಾರನನ್ನು, ವರ್ಣ ಮಾತೃಕಾ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನೂ, ವರ್ಣಸಂಕರ ಮಿಶ್ರ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಸಂಯೋಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. 'ವರ್ಣ ಮಾಲೆ' ಎಂದರೆ ಅಕ್ಷರಗಳ ಸಮೂಹ, ಬಣ್ಣಗಳ ಶ್ರೇಣಿ ಎರಡೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಉದಯ ಗಿರಿಯ ಗುಹಾ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಿ 'ವರ್ಣಮಾಲೆ'ಯನ್ನು

'ವರ್ಣ' (ಬಣ್ಣ)ದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದು 'ಪಾಠ' ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಆಲೇಖ' ಮತ್ತು 'ವರ್ಣ'ಗಳು ಲಿಪಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿದ್ದು ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಬರೆದಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ 'ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ'. ಎಂದರೆ ಇದು 'ಲಿಪಿ' ಮತ್ತು 'ಚಿತ್ರ' ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದ 'ಚಿತ್ರಲಿಪಿ'ಯನ್ನು (pictography) ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಕ, ಚಿತ್ತರಿಗ, ಚಿತ್ರಕಾರಕ, ಚಿತ್ರಗಾರ, ಚಿತ್ರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ; ಚಿತ್ರ ವಿವಕ್ಷೆ (ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ),ಚಿತ್ತಾರಿ ವಿದ್ಯೆ (ಚಿತ್ರವಿದ್ಯೆ), ಚಿತ್ತರಗೈ, ಚಿತ್ರಿಸು, ಚಿತ್ರಂಬರೆ, ಚಿತ್ರಕರ್ಮ, ಚಿತ್ರಕೃತಿ, ಚಿತ್ರಿತ, ಚಿತ್ರಾಕಾರ, ಚಿತ್ರಾರಂಭ (ಚಿತ್ರ - ಆರಭ್ಯತೆ - ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ), ಚಿತ್ರನ್ಯಸ್ತ, ಚಿತ್ತರ, ಚಿತ್ತರಗಂಬ, ಚಿತ್ರಾವಲಂಬನ, ಚಿತ್ರರೂಪು ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಗುಣವಾಚಕ, ನಾಮಪದ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಪದ ಸಂಧಿಯಾಗುವಾಗ 'ಆ' ಕಾರದ ಮುಂದೆ 'ಆ' ಕಾರವೇ ಬಂದಾಗ ಎರಡೂ ಪದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಲೋಪ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಚಿತ್ರಾ+ಆಕಾರ = ಚಿತ್ರಾಕಾರ = ಚಿತ್ತಾರ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚಿತ್ರಗಾರ, ಚಿತ್ರಕಾರ, ಚಿತ್ತರಿಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥಕೋಶದಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಕಾರ'ನಿಗೆ a painter ಎಂದೂ 'ಚಿತ್ರಗಾರನಿಗೆ' a painter; one of the caste of painter ಎಂದೂ ಅರ್ಥೈಸಿದೆ. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಉಪನಾಮವಾಗಿ ಅಥವ ಪರ್ಯಾಯ ಪದವಾಗಿ 'ಚಿತ್ರಗಾರ' ಎಂಬ ಪದ ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಾರ ಅಥವ ಚಿತ್ರಗಾರ ಎಂಬುದನ್ನು painter ಎಂದೂ ಕಲಾವಿದ ಎಂಬುದನ್ನು artist ಎಂದೂ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. (ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ artist ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಾರ ಎಂದೂ artiste ಎಂದರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಬಲ್ಲವ ಎಂದೂ ಅರ್ಥೈಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ)

'ಸೌಂದರ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಇರುವ 22 ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರ'ವೂ ಒಂದಾಗಿದ್ದು 'ಅದ್ಭುತ' ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಪದ ಅಂತೆಯೆ 'ಚಿತ್ರ'ಕ್ಕೂ 16 ವಿಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಸೋಜಿಗ, ಅದ್ಭುತ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಪುರಾಣದ ಚಿತ್ರವೃತ್ತಿ - ಅಚ್ಚರಿಯುಂಟುಮಾಡುವ ರಚನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಮವಾಗಿದೆ. ಅಮರಕೋಶ ಸಹ 'ಚಿತ್ರ'ವನ್ನು ವಿಸ್ಮಯ, ಅದ್ಭುತ, ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳ ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮವಾಗಿ ನೀಡಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅದ್ಭುತವಾದ, ಸುಂದರವಾದ, ಹಲವು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಚನೆಗೆ 'ಚಿತ್ರ' (painting) ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

'ಚಿತ್ರಕಲೆ'ಗೆ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ಆದರೆ, 'ಚಿತ್ರ' ಎಂಬ ಪೂರ್ವಪದ ಹೊಂದಿರುವ ಅನೇಕ ಪದಗಳಿವೆ. ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ, ಚಿತ್ರವಿಹಗ (ದುಂಬಿ), ಚಿತ್ರಶಾಲೆ

(ಬಣ್ಣದಸೀರೆ), ಚಿತ್ರಾಂಗಿ (ಸುಂದರಿ) ಚಿತ್ರಾಂತ (ಸ್ವರದೋಷ), ಚಿತ್ರ (ನಕ್ಷತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು), ಚಿತ್ರೋಕ್ತಿ (ಚಮತ್ಕಾರದ ಮಾತು), ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಹಚ್ಚಿರುವುದು ಆ ಪದಗಳು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಮೂಲ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಶೇಷತೆ, ಆಕರ್ಷಣೆ ಎಂದೂ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಉಳಿದವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎಂದೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಚಿತ್ರಕಲೆ'ಯ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಅದ್ಭುತಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಇವೂ ಹೊಂದಿವೆ ಮತ್ತು 'ಚಿತ್ರಕಲೆ'ಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿಯೇ ಹೆಸರು ಪಡೆದಂತಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸು (ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ), ವರ್ಣಿಸು (ವರ್ಣಿಸಿದೆ) (narrative, narration) ಎಂಬ ಪದಗಳು ತೀರಾ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ರಾರ್ಧ, ಚಿತ್ರಾಭಾಸ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಇವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪ; ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಷಯ. 'ಚಿತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥವಿದ್ದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರ-ಕಲೆ (drawing and painting) ಕಲಾವಿದ (artist) ಕಲಾಪರಿಕರ (art materials) ಚಿತ್ರಶಾಲೆ (art galleries) ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಇಂದು ನಾವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಭಿತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಬಿಡಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಟಿಸಿಲುಗಳೇ ಆದ, ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳಾದ (technic) ಭಿತ್ತಿಯ ತಯಾರಿಕೆ, ಬಣ್ಣ-ಕುಂಚಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ಬಳಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಭಾವಚಿತ್ರ, ಭೂದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವ ಸ್ಥಳಗಳ ಅಧಿಕೃತ ಪಟ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದೆ. ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಕಾಲ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದೆ.

ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿಸಲಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆಯೇ ಮಾನವನು ಕಂಡುಕೊಂಡ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮ. ಈ ಒಂದು ಕಲೆಯನ್ನು ಅವನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ, ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ

ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ; ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ, ಇವುಗಳು ಚಿತ್ರದ ಶೈಲಿ, ವಸ್ತು, ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಮುಂತಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೀರಿದುವು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು, ಪ್ರವಾಸಿಗಳ ವರದಿಗಳು ಮತ್ತು ಇಂದಿಗೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳ ಮೇಲಿನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಓಲೆಗರಿಗಳ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ತಮಿಳುನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ 1985 - 90ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಯಾವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ಇದುವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರ ಕುರಿತು ಎಸ್. ಆರ್. ರಾವ್ ಮತ್ತು ಬಿ. ವಿ. ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿನಾ ಉಳಿದಂತೆ ಯಾವುದೇ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಇಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತು ಸುಮಾರು ನೂರು ಲೇಖನಗಳು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಪುಸ್ತಿಕೆಗಳು ಬಂದಿದ್ದು, ಅವು ಪರಂಪರಾನುಗತ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ಆರ್. ಎನ್. ಸಾಲತ್ತೊರೆ, ಸಿ. ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ, ಕೊಟ್ರಯ್ಯ ಅವರೂ; ಬಾದಾಮಿ, ಕಮತಗಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಾಮರಿಷ್ ಅವರೂ; ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾರ್ಕ್ ಜಬ್ರೊವೆಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಮುಲ್ಕರಾಜ್ ಆನಂದ್ ಅವರೂ; ಮೂಡಬಿದರಿ, ಶ್ರವಣ ಬೆಳಗೊಳದ ಜೈನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸರಯೂ ದೋಸಿ ಅವರು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಲೇಖನಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದ ವಿನಾ ಉಳಿದವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪುರಾತತ್ವ ಇಲಾಖೆಯೇ ಪುರಾತನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಉಸ್ತುವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಈ ಇಲಾಖೆ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾರ್ಷಿಕ ವರದಿ (ಎಂ.ಎ.ಆರ್.)ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ (ಅದರಲ್ಲಿಯ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ) ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಈಗ ಅದು ಪ್ರಕಟಣೆಯಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ರಚನೆಯ ರೂಪರೇಷೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ (ಮೆಥಡಾಲಜಿ) ಹಲವಾರು ಗ್ರಂಥಗಳು ಇವೆಯಾದರೂ ಅವು ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಲೆ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದುದರಿಂದ ಅಧ್ಯಯನದ

ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಪಡೆದು ಅವುಗಳನ್ನೇ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಂತೆ (ಕಾರ್ಡ್ಸ್) ಬಳಸಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಇದು ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಕೆಲಸ.

ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ'ದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅನುಬಂಧವನ್ನು ನೀಡಿದರೆ, ಪಿ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರ ವಚನಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನಂಜಮ್ಮಣ್ಣಿ ಅವರ ಅರಸು ಜನಾಂಗದ ಅಧ್ಯಯನ ದಲ್ಲಿ, ಬಿ. ಕೆ. ಹಿರೇಮಠರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೇ ಒಂದೊಂದು ಉಪವಿಭಾಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ 'ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕೆಲವು ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಇನ್ನೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲರ 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಗ್ರಂಥ ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಪರಂಪರಾನುಗತ ಕಲಾವಿದರೂ ತಾವು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಉಳಿದವರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದು ಕೆಲವು ನಿಬಂಧನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು. ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಕಲಾವಿದನೊಂದಿಗೇ ಆತನ ಶೈಲಿ, ರಚನಾ ಪದ್ಧತಿ, ತಂತ್ರಗಳೂ ಅಳಿದುಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಚರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿದ್ದು ಬೇರೆಯವರು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಪರಂಪರಾನುಗತ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯ ಅವು ಇನ್ನೂ ಅಳಿದುಹೋಗುವ ಮೊದಲೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ಬಳಕೆ, ಪಂಚವರ್ಣಗಳ ಆದ್ಯತೆ; ಆಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಮಾಣ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ; ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆ, ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ನಿಬಂಧನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯವಾದುದು.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಇನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ನೀತಿ; ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಅಥವ ಧರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ವಾದಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡಿದೆ. ಹಲವಾರು ಪಂಥ (ಇಸಂ)ಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಕರ್ನಾಟಕವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಈಚೆಗೆ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಃ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವಂತೆ ಕಾಲ ವಿಭಾಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಮತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಕೋನಗಳಿಂದಲೂ ನೋಡಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ 1

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಂಶಗಳು

ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಕಥೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕವಿಯಾದವನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಕಲೆ'ಯೂ ಒಂದು. ಉಳಿದ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗತಿಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದು; ಇಡೀ ನಾಟಕಕ್ಕೇ ಅಥವಾ ಘಟನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆ ಅಥವಾ ನೆನಪಿಸುವಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

'ಚಿತ್ರ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಹಲವಾರು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ, ಆಶ್ಚರ್ಯ ಎಂಬುದೂ ಒಂದು. ಅಂತೆಯೇ ಸುದ್ದಿಯೊಂದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅಥವಾ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಜನ ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಂಬಡಿದಳ್, ಚಿತ್ರಾರ್ಪಿತಾಂಗ' ಎಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಭಾಸನ ಕರ್ಣಭಾರದಲ್ಲಿ ಶಕ್ರನು ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕುದುರೆಗಳು ಅಂಗಗಳ ವಶದಪ್ಪಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತೆ (ಚಿತ್ರಾರ್ಪಿತಾಂಗ ಇವ) ನಿಲ್ಲುವುವು. ಶಾಕುಂತಲದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಟಿ ಹಾಡಿದ ಹಾಡಿಗೆ ಸಭಾಸದಸ್ಯರೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತೆ ನಿಶ್ಚಲರಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ಸೀತೆ ಮದುವೆಯ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಸಭೆ ಆಕೆಯ 'ರೂಪಾಶ್ಚರ್ಯಮಂ ನೋಡಿ ಕಣ್ಮಲರಂ ಚಿತ್ತಮನಿತ್ತು ಚಿತ್ರಿಸಿದವೋಲ್ ನಿಷ್ಪಂದ'ವಾಗಿತ್ತು. ರಾಮನ ಸಭೆ 'ಅದು ಚಿತ್ರದ ಸಭೆ, ಮದಸರ್ಪದ ಸಭೆ' ಎಂಬಂತೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿತ್ತು. ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣದ ಜಿತ ಶತ್ರುರಾಜನ ಮಗಳು ವಿಜಯೆಯ ವೀಣೆಯನ್ನು ವಸುದೇವ ನುಡಿಸಿದಾಗ 'ಆಗಳಾಸಭೆ ಚಿತ್ರದ ಸಭೆಯಂತಿರಸ್ಪಂದಿತ ನೇತ್ರರುಂ ಅವಿಚಳ ಗಾತ್ರರುಂ' ಆಗಿದ್ದರು. ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠ ರಾಜನಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯೋದಯವಾಗಿ ಮೋಹ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಏರಿಹೋಗಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲು ಸಭೆಯ ನೆರವು ಕೇಳಿದಾಗ ಸಭೆ 'ಚಿತ್ರದ ಸಭೆಯಂತೆ ಅನಿತುಂ ಮನಮಿಕ್ಕಿ ಕೂಡೆ ಮರವಟ್ಟರೆ' ಯಂತಾಯಿತು. ದಮಯಂತಿ ನಳನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಲಜ್ಜೆ

ಮೈಮರೆವು ಬಿನ್ನಾಣಗಳಿಂದ ಮಾತಾಡಲೂ ಆಗದೆ 'ಚಿತ್ರಾಕಾರಮಂ ತಾಳ್ದಿದಳ್' ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಂಡ ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಮನಸಿಜನ ಅಂಬು ನಾಟಿ 'ಚಿತ್ರದ, ಲೆಪ್ಪದ ಕಲ್ಲ ಪೆಣ್ಣ ರೂಪನೆ ಮರವಟ್ಟ'ಳಂತೆ ಆಗುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದಿದೆ. ಅಭಿನವ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಿಯಳ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಕುಸಿದಿದ್ದ ಜಿಂಕೆಯೊಂದು ಬರೆದು ಒತ್ತಿದ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು.' ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯವಿರುವ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರ ಕಥಿಕರು ಹಾಡುವಾಗ 'ಮದಗಜಂ ಸಾರಂಗ ಹುಲ್ಲೆ, ಪದಪಿಂದ ಸೋಲುತಲೊಂದು ಗಣ ಚಿತ್ರದಲೊಂದು ಬರೆದ ಮ್ರಿಗದಂತಿರ್ದುವು' ಈ ಬಗೆಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ತೀರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಕವಿಸಮಯದಂತಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಹೋಲಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳು ಬರುವುದುಂಟು. 'ಧೀಮೂಢತೆಯನೊಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವೆ ಚಿತ್ತವನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಬೊಂಬೆಯಂತೆ (ಬೇಂದ್ರೆ) ''ಮನೆಗೆಲಸ ಬೆಟ್ಟದಷ್ಟಿರಲು ಸುಮ್ಮನೆ ಇವಳು ಚಿತ್ರದಲಿ ತಂದಂತೆ ಇಹಳು,'' (ಕೆ.ಎಸ್.ನ.) ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಚಮತ್ಕಾರಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಚಂಡಾಲ ಕನ್ಯೆ ''ಅಮೂರ್ತೆಯಂತೆ ಸ್ಪರ್ಶ ವರ್ಜಿತೆಯುಂ ಆಲೇಖ್ಯಗತೆಯಂತೆ ದರ್ಶನ ಮಾತ್ರ ಫಲೆಯುಂ'' ಆಗಿದ್ದಳು. ವನಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪುಳಿಂದ ಕನ್ಯೆ 'ಮನೋಭವಂ ವಿರಚಿಸಿ ಬಣ್ಣಮಂ ಬರೆದ ಚಿತ್ರದ' ಪೆಣ್ಣಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದ ಅರಸ ಅರಸಿಯರು ಶಯ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ 'ನಿಜ ಮನೋಜ ವಿಕಾರಕ್ಕೆ ಲಜ್ಜಿಸಿ ಮುಸುಕಿದಂತಿರ್ದ ಚಿತ್ತಭಾಗ ವಿಲಿಖಿತ ಚಿತ್ರದಂಪತಿಗಳುಂ ಅತಿ ರಮಣೀಯ'ವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಮುದ್ರಾ ಮಂಜೂಷದ ವಿಷಕನ್ಯೆ ಸಹ ಚಿತ್ರದ ಪುತ್ಥಳಿಯಂತೆ ಭೋಗೋಪಯುಕ್ತವಲ್ಲದೆ, ವಿಲೋಕನ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಜನರ ಚಿತ್ತ ರಂಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಈ ಬಗೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಕವಿಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಟ್ಟು ದೃಶ್ಯವೊಂದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿ ಅದರ ಒಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಅದೊಂದು ಚಿತ್ರದಂತಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ನೈಜ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ರಘುವಂಶದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ನಂತರ ಅಯೋಧ್ಯೆ ಪಾಳುಬಿದ್ದು ಅರಮನೆಯು ಭಗ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಪದ್ಮ ವನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆನೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಿಂಹಗಳು ಕಂಡು ಅವು ನಿಜವಾದ ಆನೆಗಳೋ ಎಂಬಂತೆ ಕುಂಭಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಬಗೆಯುತ್ತಿದ್ದವು, ಸ್ತ್ರೀಮೂರ್ತಿಗಳು ಮುಸುಕಾಗಿ ಹಾವಿನ ಪೊರೆಗಳೇ ಅವುಗಳ ವಕ್ಷಸ್ಥಳವನ್ನು ಮರೆ ಮಾಡುವ ದುಕುಲಗಳಾಗಿದ್ದವು ಎಂದೂ, ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಯೌಗಂಧರಾಯಣದಲ್ಲಿ ಮೋದಕಮಲ್ಲನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿಜವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ವಸಂತಕ ಚಿತ್ರಿತ ಮೋದಕವನ್ನು ಕೀಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದೂ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ. ಇಂತಹ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು 'ಸಂವಾದ'ವೆಂದೆನ್ನುವ ಆನಂದ ವರ್ಧನನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆ

ಇರುವುದಾಗಿಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದಾದ ಚಿತ್ರ ಲೇಖನದಂತಹ ಅನ್ಯ ಸಾದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶರೀರವಿದ್ದರೂ ಆತ್ಮವು ಶೂನ್ಯವಾದುದರಿಂದ ತ್ಯಜಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುಂಪು ಚಿತ್ರ (group photo) ವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾಲವಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರ ಆಕೆಯನ್ನು ಬಯಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಆಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸುಂದರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಆಕೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಎದುರಿಗೆ ಬಂದರೆ ಇಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಎಂದು ಆತಂಕ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಮೇಲೆ ಆಕೆ ತಾನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸುಂದರಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಈಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು 'ಶಿಥಿಲ ಸಮಾಧಿ' ಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಸಮಾಧಾನ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದೋಷಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೂ ಮನಶ್ಚಾಂಚಲ್ಯ ಇವು ಚಿತ್ರದ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಇತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಕಲಾವಿದ 'ನಿಮ್ನೋನ್ನತ ಭಾಗ'ಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೋ ಅವನು ಚಿತ್ರಜ್ಞನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು, ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೆ ವಿದೂಷಕ 'ನಿಮ್ನೋನ್ನತ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಕುಂಟುತ್ತಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಳೆಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು 'ಪುರಾಣ ಚಿತ್ರ ನ್ಯಾಯ' ಎಂದು ಗಾದೆಯಂತೆ ಕರೆದು, ತೀರಾ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ, ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡವಾದ, ಲಾವಣ್ಯಮಯವಾದ ವಸ್ತು ಧೂಳು ಹೊಗೆಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿ ಮಸುಕಿದಾಗ 'ಧೂಮ ಶ್ಯಾಮ ಪುರಾಣ ಚಿತ್ರ' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಸೈರಂಧ್ರಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಕೀಚಕ ''ಮಾಸಿದ ರೂಪು ನೋಳ್ಪೊಡರೆ ಮಾಸಿದ ಚಿತ್ರದ ಪೆಣ್ಣ ರೂಪಮಂ ಮಾಸಿಸಿ ನಾಡೆ ಮಾಸದೀಕೆಯಂ ಪಡೆದಪ್ಪುದು'' (ಈಕೆಯ ರೂಪು ಯಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾಸಿದೆ. ಆದರೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕುಶಲ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಲೋಕ ಸುಂದರಿಯ ರೂಪವು ಧೂಳು ಮುಸುಕಿ ಮಲಿನವಾಗಿ ಅರ್ಧ ಮಾಸಿದ್ದರೂ ನೋಡುವವರ ಮನಸ್ಸು ಸೆಳೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇದು ಮೀರಿ ನನ್ನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಾ ತಾನು ಮಾಸಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ) ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಮೇಘ ಸಂದೇಶ'ದಲ್ಲಿ ಮೋಡವು ಯಕ್ಷನ ಅರಮನೆಯ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಹಾಯ್ದು ಬರುವಾಗ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ಅರೆಮಸುಕಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆರೈಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸೊರಗಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತುವೂ ಮಾಸಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಆಕರ್ಷಣೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ದೃಷ್ಟಾಂತದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೆ. ಯಕ್ಷನಿಲ್ಲದೆ

ಯಕ್ಷಿ ವಿರಹಿಣಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಆರೈಕೆ ಮಾಡದೆ ಅದು ಧೂಳು ಮುಸುಕಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಪಂಪನ ಆದಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವಜ್ರಬಾಹು ಮಹಾರಾಜ ಶರತ್ಕಾಲದ ಮೋಡಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಹೋಗಿ, ಅದು ಕರಗಿ ಹೋದಾಗ ಅದೇ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಪುರಾಣದ ಅರವಿಂದ ಮಹಾರಾಜ ಒಮ್ಮೆ ಮೋಡಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅದು ದೇವಾಲಯದ ಆಕಾರ ತಾಳಿದ್ದು ನೋಡಿ ತಾನೂ ಅದರಂತೆ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ತಿಟ್ಟ (sketch) ವಿಡಲು ಪಯೋಧರಗಳು (ಮೋಡ) ಕರಗಲು ಅವೂ ಪಯೋಧರಿಯರಂತೆ (ಸ್ತ್ರೀಯರು) ಕ್ಷಣಿಕವೆಂದು ತಿಳಿದು ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರನಾದ ಸುಕುಮಾರ ಜಿನ ಮುನಿಯು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ವೈರಾಗ್ಯ ಹೊಂದಿ ದೀಕ್ಷೆ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡಾನು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ ಬರುತ್ತದೆ. ವಚನಕಾರ ಘನಲಿಂಗಿದೇವ ''ನೀನಿಕ್ಕಿದ ಮಾಯಾ ಸೂತ್ರಮಂ ಹರಿದು, ದಶೇಂದ್ರಿಯಂಗಳ ಗುಣವ ನಿವೃತ್ತಿಯಂ ಮಾಡಿ ಅಂಗಭೋಗ ಆತ್ಮ ಭೋಗಂಗಳನಡಗಿಸಿ, ಲಿಂಗದೊಳು ಮನದ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ ಎನ್ನ ಪಟದೊಳಗಣ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಮಾಡಯ್ಯ'' ಎಂದು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅಂಶವನ್ನು ಕವಿ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಮ ಎಂಬಂತೆ, ''ವಿವಿಧ ತರ ವರ್ಣ ನಿರ್ಣೀತವೆನಿಸಿ ಸಂಕಲ್ಪ ತೂಲಿಕಾ ಭಿತ್ತಿಯೊಳೀ ಭುವನತ್ರಯಮಂ ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಿರಿಂಚನ ವಿದ್ಯೆಗಧಿಪ ನೀಂ ಗುರುವಲ್ತೆ,'' ಎಂದೂ, ಅಭಿನವ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಜೀವವಾದುದು ಎಂದೆನ್ನುವಂತೆ ''ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು ನಿತ್ಯವೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಪರೋಪಕಾರವನ್ನು, ದಾನವನ್ನೂ, ಅರ್ಥಪಾಲನೆಯನ್ನು ಅತಿಶಯವಾದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾಡದವನು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲ. ಆತ ತೊವಲ ಬೊಂಬೆ, ತೆರಳ್ಚಿದ ಲೆಪ್ಪದಣ್ಕೆ, ದುಸ್ವಾನದ ಹುಲ್ಲ ಹಾಹೆ, ಪಳೆಗೋಡೆಯ ಚಿತ್ರಮ್'' ಎಂದು ಹಿಯಾಳಿಸಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕವಿಯಾದವನಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಿಚಯವಿದ್ದುದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ, ಸೃಜನಶೀಲನಾದ ಕವಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಶ್ರಮ ಇರುವ ಕವಿ ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಲೂಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಯೋಚಿಸದ ಕವಿ ಪೂರ್ವ ಲೇಖಕರ ಮತವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೆ ಅದು ಕವಿಸಮಯದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಅಥವ ನೆರವು ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಪ್ರಣಯ ಅಥವಾ ವಿವಾಹೋತ್ತರ ಬಾಹ್ಯ ಸಂಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದುಂಟು.

ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಹಾರವರ್ಮ ಎಂಬಾತ, ವಿಕಟವರ್ಮ ಎಂಬಾತನ ಪತ್ನಿ ಕಲ್ಪನಾ ಸುಂದರಿಗೆ, ತನ್ನ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಚಿತ್ರ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಅದನ್ನು ಕಂಡು ರೋಮಾಂಚಿತಳಾಗಿ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಚುಂಬಿಸಿ, ಸಖಿಯರ ಮೂಲಕ ಉಪಹಾರ ವರ್ಮನನ್ನು ಪಡೆದು ಮೋಸದಿಂದ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಪಹಾರವರ್ಮ ಎಂಬಾತ ರಾಜಕುವರಿ ರಾಗಮಂಜರಿಯ ಶಯ್ಯಾಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಆಕೆಯ ನಿದ್ರಾಭಂಗಿಯಿಂದ ಕಾಮವಶನಾಗಿ, ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿದ್ದ ಆಕೆಯ ರೂಪಾತಿಶಯವನ್ನು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಹಲಗೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತಾಂಬೂಲ ರಸವನ್ನು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಉಗುಳಿದಾಗ ಅದು ಚಕ್ರವಾಕ ಪಕ್ಷಿಯ ಆಕಾರತಾಳುತ್ತದೆ. ರಾಜಕುವರಿ ವನಮಾಲಿಕೆ ಮಾಟಗಾತಿಯೊಬ್ಬಳ ಮಾಯೆಯಿಂದ ತನ್ನೊಡನೆ ಕೂಡಿದ್ದ ಪ್ರಮತಿ ಎಂಬಾತನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಚಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದಾಗ ಆತ ಸಿಕ್ಕಿ ವನಮಾಲಿಕೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಶೃಂಗಾರಮಯವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಗೌರಿಯ ಅಣತಿಯಂತೆ, ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೀಡಿಸಿದ್ದ ಅನಿರುದ್ಧನ ಬಗ್ಗೆ ಬಾಣಾಸುರನ ಮಗಳು ಉಷೆ ವಿರಹ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆಕೆಯ ಸಖಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಮೂರು ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಪುರುಷರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಇರುಳಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದು ತಂದು, ಉಷೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನಿರುದ್ಧನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಾಗ ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯೇ ಆತನನ್ನು ಕಂಡು, ಉಷೆಯ ಚಿತ್ರ ನೀಡಿ, ಅನಿರುದ್ಧ ಅದನ್ನೇ ಮುದ್ದಾಡಿ, ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಉಷೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಕಾಮಲೀಲೆಯನ್ನು ತೋರಿ ಗಾಂಧರ್ವ ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಮೂಲ ರೂಪ ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿ 'ಕಥಾಮೃತ'ದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ' ಬರುತ್ತದೆ.

ನಿಶ್ಚಯದತ್ತ ಎಂಬಾತ ಪೂಜೆಯ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಬವೊಂದಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ಉಜ್ಜಿ ಅದನ್ನು ನುಣುಪಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದ. ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬ ಅಲ್ಲಿ ಗೌರಿಯ ಚಿತ್ರಬರೆದ. ಶಿಲ್ಪಿ ಕೆತ್ತಿದ. ವಿದ್ಯಾಧರಿಯೊಬ್ಬಳು ಆ ಕಂಭದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ನಿಶ್ಚಯದತ್ತನ ಬೆನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಮೋಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪಾಟಲೀಪುತ್ರದ ಅರಸು ಸಿಂಹಾಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಆತನ ಮಂತ್ರಿ ಮಂಡಲದವರ ಪತ್ನಿಯರು ಕುಂಟರು, ಕುರುಡರು, ಭಿಕ್ಷುಕರು, ರೋಗಿಯರು ಇತ್ಯಾದಿಯವರಿಗೆ ಮನಸೋತು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಒಮ್ಮೆ ಗಂಡಂದಿರು ಹೆಂಡಿರ ಮೈಮೇಲಿನ ನಕಕ್ಷತಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅದೇನೆಂದು ಕೇಳಲು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಗದಾಧರನು ದಿನವೂ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ತಮ್ಮೊಡನಿದ್ದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪತಿಯರನ್ನು ನಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಧುರೆಯ ಕಲಹ ಕಂಟಕನೆಂಬಾತ ಉಜ್ಜಯನಿಯ ವೃದ್ಧ ವರ್ತಕ ಆನಂದ ಕೀರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಚಿತ್ರ ಕಂಡು ಮೋಹಗೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮೋಸದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಮಹೇಂದ್ರ ಪುರದ ವೃದ್ಧ ಅರಸು ರಾಜೇಂದ್ರ ತನ್ನ ಮಗ ಸಾರಂಗಧರನಿಗೆ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಸಲು ಚಿತ್ರಾಂಗ ದೇವಿಯ ಚಿತ್ರಪಟ ತರಿಸಿ ನೋಡಿ ತಾನೇ ಆಕೆಯನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ನಗರಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ಎರಡು ದಿನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ರಾಜನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದು ಒಮ್ಮೆ ಹಾಗೆ ಕೊಡಲು ಮರೆತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹೊರ ದೇಶದ ಪ್ರಯಾಣಿಕನೊಬ್ಬ ಕೊಟ್ಟ ಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ಕೊಡಲು ಆತ ರಾತ್ರಿ ಆ ಚಿತ್ರಿತ ಸ್ತ್ರೀಯೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕನಸು ಕಂಡು, ನಂತರ ಮಠದಲ್ಲಿ ಆ ಚಿತ್ರ ತೂಗು ಹಾಕಿಸಿ ಅದು ಮಲಯವತಿ ಎಂಬಾಕೆಯ ಚಿತ್ರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನೀತಿ ಅಥವ ಆಚರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮೂಲ ಕಥೆಗೆ ದೃಷ್ಟಾಂತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಮನ ರಂಜನೆಯಾಗಬಹುದಾದ ಇವು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲೇಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಶಾಕುಂತಲಾ, ರತ್ನಾವಳೀ ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಿಯ ಪ್ರಿಯೆಯರ [ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಾಜ (ಆತನಿಗೆ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯೊಬ್ಬಳು ಇದ್ದಾಗಲೂ) ಇನ್ನೊಬ್ಬಾಕೆಯನ್ನು (ಈಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೇಷ ಮರೆಸಿದ ರಾಜಕುಮಾರಿ) ಪಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ] ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರವೂ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಕಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಮೈದುನನಿಗೆ ತನ್ನ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಬರಲು ಹೋದ ಸುದಾಮೆಗೆ ತಳವಾರ, ಕಳ್ಳ ಹಾಗೂ ಬ್ರಹ್ಮ ರಾಕ್ಷಸರು ಅಡ್ಡ ಹಾಕಿದರೂ ಆಕೆಯ ವಚನ ಪಾಲನೆಗೆ ಮನ ಸೋಲುವ 'ಕನ್ಯೆ'ಯ ಕಥೆ ಬರೆದಿದ್ದ ಚಿತ್ರಪಟ ತೋರಿಸಿ ಈ ನಾಲ್ವರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮರು ಯಾರು ಎಂದು ಸುಮತಿ ಎಂಬಾಕೆ ಕೇಳಿದಾಗ, ನಿಜವಾದ ಕಳ್ಳನೊಬ್ಬ ಚಿತ್ರದ ಕಳ್ಳನೇ ಉತ್ತಮ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬಂಧಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಪರಾಧ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದೂ ಬಳಸಬಹುದಾದ ಈ ತಂತ್ರ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಇದಾಗಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಯೆ ಸುಕಶಳ ಸ್ವಾಮಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸುಕೇಶಿನಿ ಎಂಬಾಕೆ ಆನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಜಾತಿಸ್ಮರೆಯಾಗಿ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋದಾಗ ಆಕೆಯ ಗಂಡ ಗಂಧ ಭಾಜನ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆನೆಯ ಚಿತ್ರ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಆಕೆಯ ಭೀತಿ ಹೋಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿದು, ತುಂಟಾಟ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಆನೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಬರೆಸುತ್ತಾನೆ. ಸುಕೇಶಿನಿಯೂ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಆನೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಜೀವಿತವನ್ನು ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಆ ಜನ್ಮದ ಪ್ರಿಯಕರ ಚಿತ್ರಾಂಗದ ಸಹ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿರಿಸಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಿಯವಾದುದನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ ವಿರಹ ಕಡಿಮೆ ಆಗುವ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ'ದಲ್ಲಿ ಪುರೂರವ ವಿರಹ ವ್ಯಥೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಊರ್ವಶಿಯ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ಅದನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತ ಸಮಾಧಾನ ಹೊಂದಬಹುದೆಂದು ವಿದೂಷಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಿರಹ ಪೀಡಿತಳಾದ ಮಾಳವಿಕೆಗೆ ಸಖಿ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನ ಚಿತ್ರವೊಂದು

ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜೀಮೂತವಾಹನ ವಿರಹದುರಿಯನ್ನು ಶಮನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಲಯವತಿಯ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೊಡಗಿನ ವೀರರಾಜೇಂದ್ರ ತನ್ನ ಶತ್ರುವೆಂದು ತಿಳಿದು ಮದ್ದೈಯ ಎಂಬಾತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಆತ ನಿರಪರಾಧಿಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದು, ಆತನ ಪ್ರೇತ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಬುದ್ಧಿ ಭ್ರಮಣೆಗೆ ಒಳಗಾದಾಗ ಮಂತ್ರವಾದಿಯೊಬ್ಬ 'ಒಂದು ಹೊಸ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮುದ್ದೈಯನ ರೂಪವನ್ನು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ದಿವಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ನಿಮಿಷಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿ ಮುದ್ದೈಯನು ರಾಜದ್ರೋಹಿಯಾದುದರಿಂದ ನಾನು ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದೆನು, ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ತಿಳಿಸಿ, ರಾಜ ಅಂತೆಯೇ ಮಾಡಿ ಗುಣಹೊಂದಿದ ಎಂಬ ಕೊಡಗಿನ ಒಂದು ಕಥೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅದೊಂದು ದಂತ ಕಥೆಯಾಗಿರಲೂ ಸಾಕು. ಜನಪದ ಕಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲರಾಯ ಹಾಗೂ ಮದರಂಬೆಯ ಮಗ ಕಾಳಿಂಗರಾಯನಿಗೆ ಹದಿನಾರೇ ವರ್ಷ ಆಯಸ್ಸು. ಅದು ತೀರಿದಾಗ ಬೇಟೆ ಅಡಹೋಗಿ ಗುಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರದ ಹುಲಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಾವಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗರಾಯನಿಗೆ ಹುಲಿಯಿಂದ ಮರಣ ಎಂದು ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಆಯುಷ್ಯ ತೀರಿದಾಗ ಗೆಳೆಯ ಚಿತ್ರದ ಹಾವು ತೋರಿಸಿ ಕಚ್ಚೀತು ಎಂದಾಗ ಅದೇನು ಕಚ್ಚೀತು ಎಂದು ಮುಟ್ಟಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಗೆಳೆಯ ಚಿತ್ರದ ಹುಲಿ ತೋರಿಸಿ 'ಕಚ್ಚೀತು' ಎಂದಾಗ ನಿಜವಾಗಿ ಕಚ್ಚಿದಂತಾಗಿ ಪ್ರಾಣಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಗಣಪತಿಯು ಆನೆ ಮುಖ ಹೊಂದಿರುವುದಕ್ಕೂ ಕಥಾಮಣಿಸೂತ್ರ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯೊಂದಿದೆ; 'ಪಾರ್ವತೀ ಪರಮೇಶ್ವರರು ಶೃಂಗಾರ ತೋಟದ ಚಿತ್ರಮಂಟಪದಲ್ಲಿರ್ದು ದೇವಿಯರು ಅಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರ್ದ ಚಿತ್ರದ ಆನೆಗಳ ರತಿಕೂಟವಂ ಕಂಡು, ಶಿವಗೆ ತೋರಿ ನಗುವಾಗ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರ ಹುಟ್ಟಿದ'. ಅಂತೆಯೆ ಶಯ್ಯಾ ಗೃಹದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಪರ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ವೇಶ್ಯಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯ ಪ್ರಿಯೆಯರ ಪ್ರೇಮ ಕಲಹದ ಚಿತ್ರವಿದ್ದರೆ ಬಾಣಾಸುರನ ಶಯ್ಯಾಗೃಹದಲ್ಲಿ 'ವಸಂತ ಕೇಳಿಯ' ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದುವು. ಶಯ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಆಹ್ಲಾದಕರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಕುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಿಲ್ಲವಾದರೂ ಆ ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮನೋವೈದ್ಯರು ರೋಗಿಯ ರೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹುಡುಕುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಅಂತೆಯೇ ತಲೆ ಶೂಲೆ ಇರುವ ರೋಗಿ, ನೋವಿನ ಬಾಧೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ತನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಿಂದ ಬಾಧೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹೇಳಿಕೆ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರವಾದರೂ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವಂತೆ, 'ರಸ' ಆಸ್ವಾದಿಸುವಂತೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. 'ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ'ವು ವಾಸದ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಶಾಂತಕರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಶುಭಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಕಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುವುದೂ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ.

ಕಥಾ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಂದಾಗ 'ಪವಾಡ'ಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಪಾರುಮಾಡುವುದು ಭಾರತೀಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಪಟಗಳೂ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರುವುದುಂಟು. ಅಯೋಧ್ಯಾನಗರಿಯಲ್ಲಿ ಭರತನೆಂಬ ಕಲಾವಿದ ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿ ತಾನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡ ರೂಪವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ವರವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೆ ಚೇಟಕ ಮಹಾರಾಜನ ಏಳು ಜನ ಕನ್ನಿಕೆಯರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆತ ಬರೆದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಚೇಳಿನಿಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ತೊಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಮಚ್ಚೆಯೊಂದು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತಿಳಿಯದಲೆ (ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಕೃಪೆಯಿಂದ) ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಭರತ ಹಾಗೂ ಚೇಳಿನಿಯರಿಗೆ ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ'ದ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ಕೃಪೆ ಇಲ್ಲದೆಯೆ ಚೇಳಿನಿಯ 'ನುಣ್ದೊಡೆಯೊಳು', (ನಾಣ್ದಡೆ ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರವೂ ಇದೆ) ಕಪ್ಪು ಬಿಂದು ಬಿದ್ದು ಕಲಾವಿದ ಎಷ್ಟು ಅಳಿಸಿದರೂ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಗಾನಂದನ ರಾಣಿಯ ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುಮಚ್ಚೆಯಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಕಲಾವಿದ 'ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ, ಅನುಮಾನಗಳಿಂದ, ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಪ್ರಜ್ಞಾಶಾಲಿಗಳಾದ ಕಲಾವಿದರು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲರೆಂದು' ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶೈವ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಭದ್ರ ಚಾವಡಿಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಮಹಿಮೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿದ್ದು, ಬಿಜ್ಜಳ ಚಾವಡಿ ತನಗೆ ಬೇಕೆಂದು ಪಡೆದು ಹರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಬರೆಯಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಂಟಪವನ್ನು ಕೆಡವುವಾಗ 'ಚಿತ್ರದ ಜಂಗಮನನ್ನು ಇರಿ' ಎಂದೆನ್ನ ಬೇಡಿರೆಂದು ಉಪ್ಪಾರರಿಗೆ ಕೋಲ ಶಾಂತಯ್ಯ ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದೆ 'ಚಿತ್ರದ ಜಂಗಮನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿರಿ' ಎಂದು ಅವರು (ಉಪ್ಪಾರರು) ಸವಾಲು ಹಾಕಲು ಬಸವಣ್ಣ ಚಿತ್ರದ ಸಂಗಯ್ಯನವರೇ ಎದ್ದು ಬನ್ನಿ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಂಗಯ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದು ಬಸವನಿಂದ ಉಪಚರಿತನಾಗಿ, ಬಿಜ್ಜಳನಿಂದ ವಂದಿತನಾಗಿ, ಕೋಲ ಶಾಂತಯ್ಯ ಸಂಹರಿಸಿದ ಉಪ್ಪಾರರನ್ನು ಬದುಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಜಂಗಮರು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕಂಡು ತನಗೆ ಬೇಕೆಂದಾಗ ಶೂಲಾಯುಧಯ್ಯ ಎಂಬ ಶರಣ 'ಮಣ್ಣ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿರ್ದ ಹೆಣ್ಣೇ ನಿನಗೆ ಮುಕ್ಕಣ್ಣನ ಕರುಣವಾಯ್ತು ಬಾರೆಂದು' ಕರೆದಾಗ ಚಿತ್ತಾರದ ಬೊಂಬೆಯೇ ನಿಜವಾದ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರವೊಂದು ಈ ರೀತಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಕವಿಗೆ

ಬಂದಿರುವುದಾದರೂ ಆತ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದಷ್ಟೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದ ಸ್ವಪ್ನ (fantasy) ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಪಟಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ದೂತವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿ ಬರುವ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಾಣದಂತೆ ಇರಲು ದುರ್ಯೋಧನ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾನಭಂಗದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿರುವಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಾಣಕ್ಯನ ಗೂಢಚಾರ ಮುರಾಳ ಎಂಬಾತ ನರಕದ ದೃಶ್ಯವಿರುವ ಚಿತ್ರ ಪಟ ಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಚರಣದಾಸನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಅಮಾತ್ಯ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನು ಮಲಗುವ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಎಡಕ್ಕೆ ದೇವತಾ ಚಿತ್ರವಿದ್ದುದು ಕಂಡು ಚಾಣಕ್ಯ ಅನುಮಾನಿಸಿ ಚಿತ್ರಪಟ ತೆಗೆಸಿದಾಗ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಕಳ್ಳಗಿಂಡಿ ಇದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜನಿಗೆ ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ಕೊಡುವ ಹಲವಾರು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಪಟವೂ ಒಂದು. ನಗರ ಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ಉಜ್ಜೈಯನಿಯ ರಾಜನಿಗೆ ದಿನ ಬಿಟ್ಟು ದಿನ ಒಂದೊಂದು ಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿತ್ರ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ. ವೈಶ್ರವಣ ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಚಿತ್ರಕನೊಬ್ಬ 'ಭೂದೃಶ್ಯ' ವಿದ್ದ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟರೆ, ಜಯಭೂಪಾಲನಿಗೆ ಬೇರೊಬ್ಬ ಚಿತ್ರಿಕ ಸುಂದರಳಾದ, ಆಕರ್ಷಕ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯ ರೂಪು ಬರೆದಿದ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಮುಘಲ್ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ ಕಪ್ಪ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಪಟವೂ ಇದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಅವುಗಳ ಚಿತ್ರಿತ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿದೇಶೀ ಪ್ರವಾಸಿ ಥಾಮಸ್ ರೋ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಮುಘಲ್ ಅರಸರ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶತ್ರುವಿನ ದೇಹಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆಗಾಗ ಆತನ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿ ಗಮನಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಿದೇಶೀ ರಾಯಭಾರಿಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಂದಾಗಿಯೇ ತಾವು ಹೋಗುವ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಗಳಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿ ಈಚೆಗೂ ಇತ್ತು. ತಾತಂಡ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಎಂಬ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಸೇವಕ ಕೊಡಗಿನ ರಾಜರಿಂದ ತಾನು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಬೇಡಿ ರಚಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದ. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಕಾಶಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟರು ಬರಗಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಗಂಜಿ ಊಟ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ಶೆಟ್ಟರು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ಶೆಟ್ಟರ ವಂಶದ ಜನರಲ್ಲಿದೆ. ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮ ಕಾಶಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಆಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ ಪಿರೋಜಿ ಸಹ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ರಾಜಕೀಯ ಘಟನೆಗಳ, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಅನೇಕ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಟಿಪ್ಪೂ ಹಾಗೂ ಆತನ ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ, ದೇಶೀರಾಜರ,

ದಿವಾನರ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಜಗನ್ಮೋಹನ ಚಿತ್ರ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವದ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಯಾವುದೇ ವಿಷಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮ್ಮತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿರಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಅದು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ನಿಯಂತ್ರಣ ಹಾಕಲು ಅಥವ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುವಂತೆ ಸುವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ ದಂತಹ ನೀತಿಯೊಂದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲು ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕೆಲವು ತಳಹದಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವೇ ಅಂತಿಮ ವಾಕ್ಯವೆಂದಾಗಲೀ ಕಡ್ಡಾಯವೆಂಬಂತೆಯಾಗಲೀ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೂ ಇದು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಇರುವಂತಿಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವ ವಿಶ್ವಕೋಶದಂತಹ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಮೀಸಲಿರಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಅಥವ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾಗವನ್ನಷ್ಟೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ 'ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ'ವೂ ಮೂಲತಃ ಶ್ರೀ ಕುಮಾರ 16ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಶಿಲ್ಪರತ್ನ'ದ ಒಂದು ಭಾಗ.

ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ, ಉದ್ದೇಶ, ಭಿತ್ತಿಯ ತಯಾರಿಕೆ, ಕುಂಚಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ತಯಾರಿಕೆ, ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ಮಿಶ್ರ ಬಣ್ಣಗಳು ಒಂದು ವಿಭಾಗವಾಗಿಯೂ, ದೇವ - ಮಾನವ, ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ, ಆಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಆಯುಧ, ಆಭರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಭಾಗವಾಗಿಯೂ, ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ತಾಳಮಾನಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಭಾಗವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ವಿಭಾಗ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ (technic), ಭಿತ್ತಿ, ಬಣ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಎರಡನೆಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿವೆ.

ತಾಳಮಾನ

ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ ಅಥವ ತಾಳಮಾನ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗ. 'ಅಂಗುಲ' ಎಂಬ ಪದವೇ ಅಂದಿಗೂ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಮಾನ (unit) ಆಗಿ ಬಳಕೆ ಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಳತೆಗಳು ಅಂಗುಲವನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿದ ಅಥವಾ ಗುಣಿಸಿದ ಮಾನದಲ್ಲಿ

ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ 'ಅಂಗುಲ' ಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಹಂಸ, ಭದ್ರ ಮಾಲವ್ಯ, ರುಚಕ, ಶಶಕ ಎಂದು ಐದು ವಿವಿಧ ಪುರುಷ ಜಾತಿಯಿದ್ದು ಹಂಸ 108 ಅಂಗುಲವಾದರೆ ಮಾಲವ್ಯ 104 ಅಂಗುಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಟಿಬೆಟ್ ಭಾಷೆಯ 'ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ' ಸೂರ್ಯನಿಂದ ಬೀಳುವ ಬಿಸಿಲು ಕೋಲಿನಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವ ಒಂದೊಂದು ಧೂಳ ಕಣದಿಂದ ತಾಳಮಾನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಎಂಟು ಧೂಳ ಕಣಗಳು ಒಂದು ಕೂದಲ ಬಿಂದು; ಎಂಟು ಕೂದಲ ಬಿಂದು ಒಂದು ಹೇನಿನ ಮೊಟ್ಟೆ; ಎಂಟು ಹೇನಿನ ಮೊಟ್ಟೆ ಒಂದು ಹೇನು; ಎಂಟು ಹೇನು ಒಂದು ಬಾರ್ಲಿ ಕಾಳು, ಎಂಟು ಬಾರ್ಲಿ ಕಾಳು ಒಂದು ಅಂಗುಲ ಎಂದು ಕೋಷ್ಟಕವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಪರಮಾಣು ಒಂದು ರಸರೇಣು; ಎಂಟು ರಸರೇಣು ಒಂದು ವಾಲಗ್ರ; ಎಂಟು ವಾಲಾಗ್ರ ಒಂದು ಲಿಕ್ಷಾ, ಎಂಟು ಲಿಕ್ಷಾ ಒಂದು ಯೂಕಾ; ಎಂಟು ಯೂಕಾ ಒಂದು ಯವ; ಎಂಟು ಯವ ಒಂದು ಅಂಗುಲ ಅಥವಾ ಮಾತ್ರಾ; ಎರಡು ಮಾತ್ರಾ ಒಂದು ಗೋಲಕ ಅಥವ ಕಲಾ; ಎರಡು ಕಲಾ ಒಂದು ಭಾಗ; ಮೂರು ಭಾಗ ಒಂದು ವಿತಸ್ತಿ ಅಥವ ತಾಳ ಅಥವ ಮುಖ (face) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಳತೆಯನ್ನು ಯಾಕೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಾಗಲೀ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಬಳಕೆ ಎಷ್ಟೆಂದಾಗಲೀ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ತಾಳಮಾನದ ಅಳತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಯವಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಅಳತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳು ನವತಾಲಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ 108 ಅಂಗುಲಗಳ ಪುರುಷ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ತಾಳಮಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಅದು ನೈಜವಾದ ಅಳತೆಗೆ (life size) ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

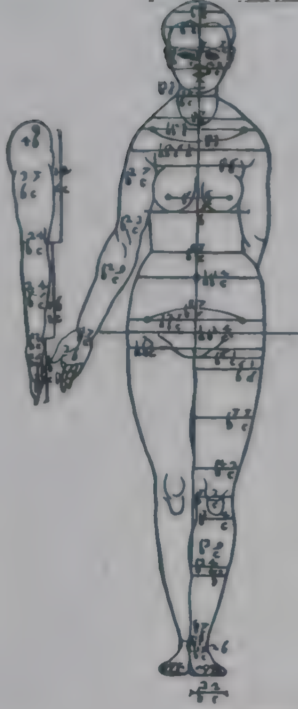
ದೇವತೆಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಹಂಸವೆಂಬ ಪುರುಷ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂದು ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಂಸ ಎಂದರೆ 108 ಅಂಗುಲಗಳು. ಅಂತೆಯೆ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರವು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಅಳತೆ 108 ಅಂಗುಲಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮಾ ಮಾನ ಲಕ್ಷಣವು ನವತಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ನವತಾಲ, ದೇವತಾ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ 8$^1/_2$; ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ 8; ತಾಯಂದಿರು (ಸ್ತ್ರೀ) 7$^1/_2$; ವಿನಾಯಕ, ಯಕ್ಷ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಾಲಕರಿಗೆ 6 ತಾಲಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ 'ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನೂ ಪುರುಷರ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು, ಅಂತಹ ಸ್ತ್ರೀಯು ಪುರುಷನ ಭುಜದವರೆಗೆ ಎತ್ತರ ಉಳ್ಳವಳಾಗಿರಬೇಕು. ಸ್ತ್ರೀಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಭಾಗವು ಪುರುಷರ ಶರೀರದ ಮಧ್ಯಭಾಗಕಿಂತ ಎರಡು ಅಂಗುಲ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಕಟಿ ಪ್ರದೇಶ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗುಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಬೇಕು. ಎದೆಯ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಮ್ಯವಾದ ಸ್ತನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ಎಂದು ವಿ. ಧ. ಪುರಾಣ ಹೇಳಿದರೆ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರವು ಕಲಾವಿದನಾದವನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ನಿರ್ಣಯದಿಂದ ಆಕೃತಿಗೆ

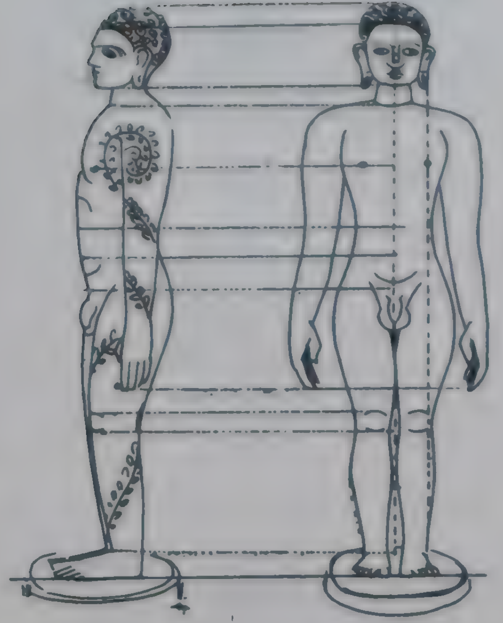
ಹೊಂದುವಂತೆ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಸ್ತ್ರೀಯರ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರುಗಳು ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು - ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಆಕೃತಿಗೆ ತಾಳ ಮಾನ ಹೇಳುತ್ತ ಎದೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ 18 ಅಂಗುಲ ಸುತ್ತಳತೆ ಹಾಗೂ ಐದೂವರೆ ಅಂಗುಲ ಅಡ್ಡಳತೆಯ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಸ್ತನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು, ನಾಭಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಿಗೆ 42 ಅಂಗುಲವಾದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ 58 ಅಂಗುಲಗಳೆಂದೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಹೇಳುವ ಅಳತೆಗಳು, ಅಂಗಗಳು ಪುರುಷರದು. ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ, ಆಭರಣ, ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದಷ್ಟೆ ಮುಖಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆಕೃತಿಯ ಅಳತೆಗೆ ತಾಳಮಾನವನ್ನು ಅತಿಶಯಿಸಿದಂತೆ (exaggerated) ವಕ್ಷಸ್ಥಳವನ್ನೂ, ಸಿಂಹಕಟಿಯನ್ನೂ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿರುವುದೇ ಅಧಿಕ. ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವುದುಂಟು. ಉಳಿದಂತೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ದೇಹ ರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ರೀತ್ಯ (Anatomy) ಹೆಚ್ಚಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕೋಮಲತೆ' ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಿಬ್ಬರ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅಳತೆಯ ವಿಧಾನ

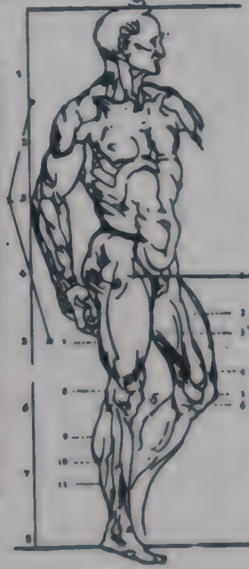
ದೃಢಕಾಯನಾದ ಪುರುಷನೊಬ್ಬನು ನಗ್ನನಾಗಿ ಖಡ್ಗಾಸನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆಯೂ ಆತನ ಶಿರ ಮಧ್ಯದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿ ಭ್ರೂಮಧ್ಯೆ, ನಾಸಿಕಾಗ್ರ, ವದನ, ಗಡ್ಡ, ಹೃದಯ, ನಾಭಿಯಿಂದ ಲಿಂಗದ ಮೇಲೆ ಮುಂದುವರಿದು ಕಾಲುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೂಸ್ಪರ್ಷ ಮಾಡುವಂತೆ ರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆಯುವುದರಿಂದ ತಾಳಮಾನದ ಅಳತೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬಂದ ರೇಖೆಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರವೆಂದೂ ಇದರ ಎಡ ಬಲಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೇಹದ ಪ್ರಮಾಣ ಸಮನಾಗಿ ವಿಭಜಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಎರಡೂ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ತಾಗಿದಂತೆ ರೇಖೆಯೊಂದು ಭುಜದ ಮೇಲಿಂದ ಹಾಯ್ದು ಚೂಚುಕದ ಮೂಲಕ ಕಾಲಿನ ಮಂಡಿಯ ಚಿಪ್ಪನ್ನು ತಗುಲಿದಂತೆ ಕಾಲ ಬೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸ್ಪರ್ಷಿಸುವ ಎರಡೂ ಪಕ್ಕಗಳ ರೇಖೆಗೆ ಪಕ್ಷಸೂತ್ರ, ಬಹಿರ್ ಸೂತ್ರ, ಲಂಬಸೂತ್ರ ಅಥವ ಊರ್ಧ್ವಾಸೂತ್ರ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ಇಡೀದೇಹವನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡಕ್ಕೆ ಹಾಯುವ ಸೂತ್ರಗಳ ವಿವರ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ತಲೆಯಿಂದ ಪಾದದವರೆಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ಅಡ್ಡರೇಖೆಗಳನ್ನು (ತಿರ್ಯಕ್ ಸೂತ್ರಗಳು) ಹೆಸರಿಸುತ್ತದೆ. ತಲೆಯ ಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಮಸ್ತಕ ಸೂತ್ರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವೆಂದರೆ ಕೇಶಾಗ್ರ, ಕರ್ಣಾಗ್ರ, ಕನೀರಕ, ಬ್ರೂ, ನಾಸಾಗ್ರ, ನಾಸಾಮಧ್ಯ, ಅಧರ ಮಧ್ಯ, ಅಧರೋಷ್ಠ, ಹನು, ಭುಜಶೀರ್ಷಾ (ಹಿಕ್ಕಾ) ಕಕ್ಷ ವಕ್ಷ, ವೃದ್ಧಸಂಗತ, ಜಠರ, ನಾಭಿ, ಪಕ್ವಾಶಯ, ಕಾಂಚಿ, ವಸ್ತಿ, ಲಿಂಗಾಗ್ರ, ಅಣಿ, ಜಾನುರೋಧ, ಇಂದ್ರವಸ್ತಿ, ನಾಲಕ, ಗುಲ್ಫ ಹಾಗೂ

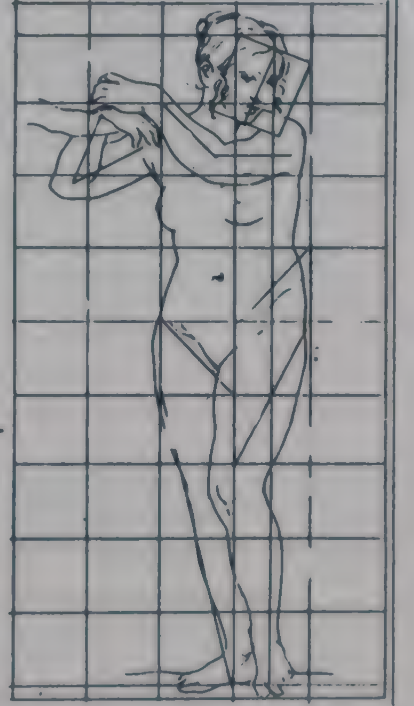


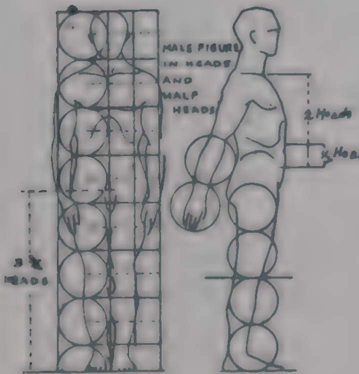


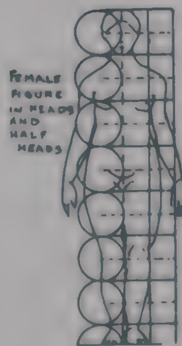


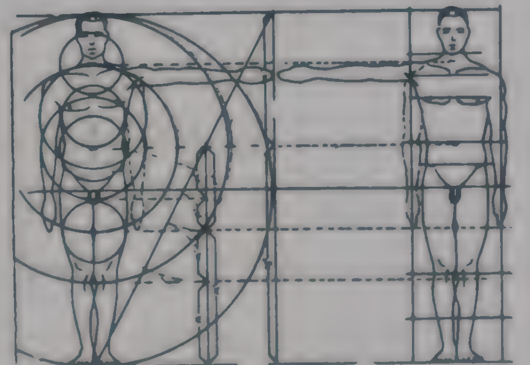


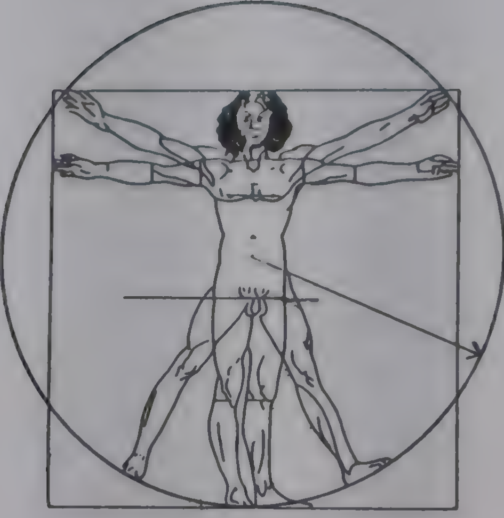




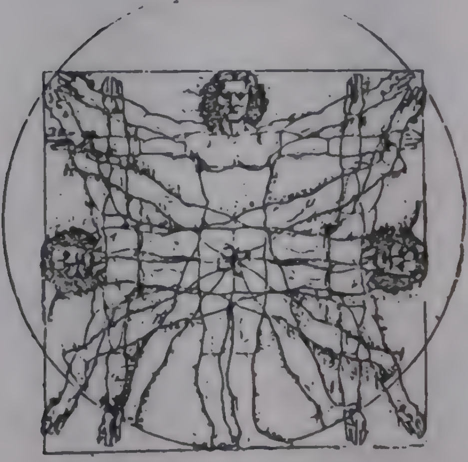

MALE FIGURE IN HEADS AND HALF HEADS
2 Heads
HEADS

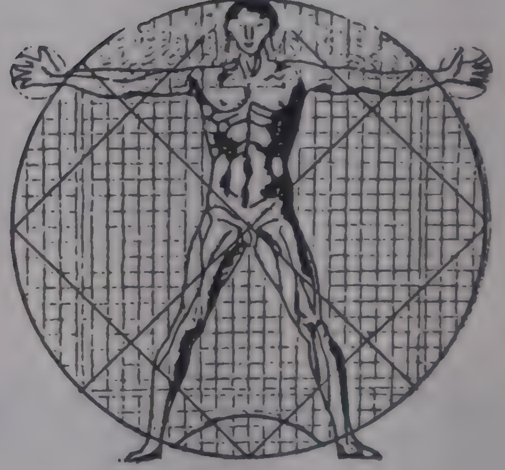

FEMALE FIGURE IN HEADS AND HALF HEADS











ಭೂಮಿ ಸೂತ್ರಗಳು. ಮೊದಲಿಗೆ ಇಡೀ ದೇಹವನ್ನು ಹತ್ತು ತಿರ್ಯಕ್ ಸೂತ್ರ (ಸುತ್ತಳತೆ)ಗಳ ಅನ್ವಯ ತಾಳಮಾನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವೆಂದರೆ ಮಸ್ತಕದಿಂದ ಕೇಶಾಂತಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗುಲ; ಅಲ್ಲಿಂದ ಜಾನುವಿಗೆ ಹನ್ನೆರಡು, ಗ್ರೀವಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹನ್ನೆರಡು, ನಾಭಿಗೆ ಹನ್ನೆರಡು, ಲಿಂಗಾಗ್ರಕ್ಕೆ ಹನ್ನೆರಡು, ಊರುವಿಗೆ 24, ಜಾನುಮಂಡಲಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು, ಜಂಘಕ್ಕೆ 24 ಮತ್ತು ಚರಣಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗುಲಗಳು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಒಟ್ಟು !12 ಅಂಗುಲಗಳಾಗುತ್ತವೆ (ಎಂದರೆ ನವತಾಲಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೇಶಾಂತದಿಂದ ಮಸ್ತಕಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗುಲ ಸೇರಿ 112 ಅಂಗುಲಗಳು) ಇದೇ ಹತ್ತು ಭಾಗವನ್ನೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ಒಡೆದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿವ ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಇಡೀ ದೇಹವನ್ನು ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಅಡ್ಡರೇಖೆಗಳಿಂದ ವಿಭಜಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕೇಶಾಗ್ರದಲ್ಲಿಯ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರದ ಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಕರ್ಣಾಗ್ರ - ತಿರ್ಯಕ್ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ ಸೇರುವ ದೂರ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಪಕ್ಷಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ನವಸ್ಥಾನಗಳು

ನೇರವಾಗಿ ಖಡ್ಗಾಸನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದರೆ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದು ಎರಡು ಭಾಗವಾದ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಮರೆಯಾಗಿ (ಕ್ಷಯಭಾಗ) ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ (ವೃದ್ಧಿಭಾಗ). ಹೀಗೆ ಐದು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದರೆ, ದೇಹದ ಪಕ್ಕದ ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಎಂದರೆ ಒಂದೇ ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ತೋಳು ಕಾಲುಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎದುರು ಕಾಣುವ ನೋಟಕ್ಕೆ ರುಜುಸ್ಥಾನ ಎಂದೂ, ಕ್ರಮೇಣ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತ ಹೋಗುವಾಗ ಕಾಣುವ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಅರ್ಧಜು, ಸಾಚಿ, ದ್ಯಧರ್ಾಕ್ಷಿ ಹಾಗೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗತ ಅಥವ ಭಿತ್ತಿ ಸ್ಥಾನ (Profile) ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಈ ಐದು ಸ್ಥಾನಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ಕು ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅವನ್ನು ವ್ಯಂತರಗಳು ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಆದರೆ ನವಸ್ಥಾನಗಳೆಂದರೆ ಇವಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಐದು ಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ, ಆಕೃತಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದಾಗ ಹಿಂಬದಿಯಿಂದ ಕಾಣುವ ನಾಲ್ಕು ಸ್ಥಾನಗಳಾದ ಪರಾವೃತ್ತ, ಪೃಷ್ಠಾಗತ, ಪರಿವೃತ್ತ, ಸಮಾನತಗಳು ಸೇರಿ ಒಂಬತ್ತು ಸ್ಥಾನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಐದು ಸ್ಥಾನಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ.

ಗಿಳಿ ಋಜ್ವಾಗತದಿಂದಂ ಅರ್ಧಋಜುವಿಂದಂ ಕೋಕಿಳಂ ಸಾಚಿಯಿಂ
ಕಳ ಹಂಸೀ ಕಳಭಂ ರಥಾಂಗ ಮಿಥುನಂ ದ್ಯಧರ್ಾಕ್ಷಿಯಿಂ ಬರ್ಹಿಮಂ
ಡಳಿ ಪಾರ್ಶ್ವಗತದಿಂದದೇಂ ಪಡೆದುವೋ ಪಂಚಾಂಡಕ ವ್ಯಕ್ತಿಕ
ಣ್ಗೊಳಿ ಕಂದರ್ಪನ ಬಾಣಪಂಚಕದವೊಲ್ ಚಿತ್ತಕ್ಕತಿ ಕ್ಷೋಭಮಂ

ಇದರಂತೆ ಗಿಳಿ ಋಜುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಮುಂದಿನಿಂದ ಕಾಣುವ ನೋಟದಲ್ಲಿ, ಕೋಗಿಲೆ ಅರ್ಧ ಋಜು, ಹಂಸ ಸಾಚಿಯಲ್ಲಿ, ಚಕ್ರವಾಕಗಳು ಧ್ಯಧರ್ಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ, ನವಿಲ ಹಿಂಡು ಪಾರ್ಶ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೆಂದು ಆಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳೂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ 1100ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಐದು ಸ್ಥಾನಗಳಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ 1189ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಅಗ್ಗಳನ 'ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಪುರಾಣ'ದ ಸಮವಸರಣ ಮಂಟಪದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಋಜು, ಋಜುಪರಾವೃತ್ತಿ, ಅರ್ಧ ಋಜು, ಅರ್ಧ ಋಜು ಪರಾವೃತ್ತಿ, ಪಾರ್ಶ್ವಗತ ಎಂದು ಐದು ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಐದರಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವಗತ ವಿನಾ ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕಕ್ಕೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಪರಾವೃತ್ತಿ (ಹಿಂಭಾಗದ ನೋಟ) ಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಒಂಭತ್ತು ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದೆ. ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಎಂದರೆ ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ನಗ್ನಜಿತ್‌ನ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ನವಸ್ಥಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಿಲ್ಲ. 'ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ' 2 ರಿಂದ 4ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ

ವಿಚಾರ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಊಹಿಸಿದ್ದು ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನವಸ್ಥಾನಗಳು ವಿವರವಾಗಿ ಇದ್ದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದೇ ರೀತಿ ದೇಹದ ಆಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಉದ್ದ ಹಾಗೂ ಅಗಲಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿರುವುದುಂಟು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖದ ಉದ್ದವನ್ನು ಒಂದು ಮಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅದರ $7^1/_2$ ಅಥವಾ 8 ಪಟ್ಟು ದೇಹದ ಅಳತೆ ಇರುವುದಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದೆ. ವಿ. ಧ. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಒಟ್ಟು ಅಳತೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗವಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. (ಲಿಂಗಾಗ್ರ ಎಂದು ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತದೆ) ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ತಾಳಮಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಲಿಯಾನಾರ್ಡೋಡವಿಂಚಿ ದೇಹರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು, ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ಸಹಿತ ಮಾಡಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಕಲಾವಿದ ಸಿನ್ನಿನೋ ಸಿನ್ನಿನಿ ಎಂಬಾತ ಮುಖದ ಅಳತೆಯನ್ನು ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಹಣೆ, ಮೂಗು, ಕಪೋಲ ಎಂದು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವನಲ್ಲದೆ ಮುಖದ ಅಳತೆಯಿಂದ ಇಡೀ ದೇಹದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿದೆ. ಕೇಶಾಂತದಿಂದ ಭ್ರೂಮಧ್ಯದವರೆಗೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ನಾಸಿಕಾಗ್ರ ಹಾಗೂ ನಾಸಿಕಾಗ್ರದಿಂದ ಚಿಬುಕದವರೆಗೆ ಮುಖವನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲಾವಿದ ಪಿಯರೆ ಪಾಲ್ ಪ್ರದಾನ್‌ಎಂಬಾತ ತಾನೇ ರಚಿಸಿದ ನಗ್ನ ಕನ್ನಿಕೆಗೆ ನವತಾಳಗಳ ಮಾಪನವನ್ನು ಹಾಕಿ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ ಹಾಗೂ ಪಕ್ಷಸೂತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ ಭೇದಿಸುವ ಲಿಂಗಾಗ್ರವೇ (ಲಿಂಗದ ಅಗ್ರ ಭಾಗ) ದೇಹದ ಮಧ್ಯಬಿಂದುವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ನಾಭಿ' ದೇಹದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ರೋಮನ್ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ ವಿಟ್ರುವಿಯಸ್ ಎಂಬಾತ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಹೊರಚಾಚಿದಂತೆ ಮಲಗಿಸಿ ಆತನ ನಾಭಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿ ವೃತ್ತ ಎಳೆದರೆ ಅದು ಆತನ ಕೈ ಕಾಲುಗಳ ತುದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ರೇಖೆ ಹಾದು ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಚಾಚಿದ ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಶಿರಾಗ್ರ ಹಾಗೂ ಪಾದಗಳ ರೇಖೆಯಿಂದ ಚ್ಚಚೌಕವಾಗಿಸಿದಾಗ ಲಿಂಗಾಗ್ರವೇ ಮಧ್ಯಬಿಂದುವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉಳಿದಂತೆ ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆನೆ ಹಾಗೂ ಕುದುರೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಾಳಮಾನ ಹೇಳಿರುವುದು

ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬಳಕೆ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕುದುರೆಗೆ ಲಿಯಾನಾರ್ಡೋ ಸಹ ತಾಳಮಾನ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಚೀನಾ ದೇಶದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಶಾಪಾಶಯ, ಚಿತ್ರದೋಷ

ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇರುವ ಶಾಪಾಶಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಎಷ್ಟು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಕಲಾವಿದ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತೆಂಬುದರ ಅರಿವು ಬರುತ್ತದೆ. " ಸುಂದರ ಆಕಾರ, ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುವ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಪೂಜಿಸುವವನು ಸುಖಿಯಾಗಿಯೂ, ವಿಕೃತ ರೂಪವುಳ್ಳ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಪೂಜಿಸುವಾತನಿಗೆ ಅನರ್ಥ ಪರಂಪರೆಯೂ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಊರ್ಧ್ವ ದೃಷ್ಟಿ ಅಧೋ ದೃಷ್ಟಿ ತಿರ್ಯಕ್ ದೃಷ್ಟಿ, ಇವು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಇರಬಾರದು. ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿಯೂ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೂ, ದೀನವಾಗಿಯೂ, ಕೋಪ ಸೂಚಕವಾಗಿಯೂ ಇರಬಾರದು. ಇವು ಮರಣ, ಶೋಕ, ಧನನಾಶ, ಭಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಡ, ತುಟಿ, ನೇತ್ರ ಇವುಗಳ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವಿಕೆ, ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ, ಬೇರೆ ವಿಧದ ಚಿತ್ರವು ಮನುಷ್ಯರಂತೆ, ಅಥವಾ ದೇವಾಕಾರಗಳು ಮನುಷ್ಯಾಕಾರದಂತೆ ತೋರುವಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರದೋಷಗಳು. ರೇಖೆ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸರಿಯಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವೇ ಚಿತ್ರಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಭೂಷಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವಾಗ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಸ್ಥಾನದೋಷ, ವರ್ಣಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ದೋಷ, ಏಕಾಗ್ರತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು (ಪಿಪಾಸ), ಮನಶ್ಚಾಂಚಲ್ಯ ಇವು ಚಿತ್ರದ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಶಾಂತ, ರಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕು. ಇತರ ರಸಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಯಾವ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಬರೆಯಕೂಡದು. ದೇವಾಲಯ ಹಾಗೂ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು. ತನ್ನ ಮನೆಯ ಚಿತ್ರ ಕೆಲಸವನ್ನು ತಾನೇ ಮಾಡಬಾರದು. ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದ ಚಿತ್ರಗಾರನು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಅಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಚಿತ್ರಿಸಬಾರದು. ಸಮರ್ಥರಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಂದ ಸರಿಯಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರವು ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ, ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚುರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ದುಃಸ್ವಪ್ನವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ನೀರಿನ ಅಲೆ, ಗಾಳಿಯ ದಿಕ್ಕು (ಹೊಗೆ, ಪತಾಕೆಗಳ ಚಲನೆಯಿಂದ), ಮಲಗಿದ ಹಾಗೂ ಮೃತ ದೇಹದಲ್ಲಿಯ ಚೈತನ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಹಳ್ಳ ತಿಟ್ಟುಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ತೋರುವವ ಚಿತ್ರಜ್ಞನೆನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ

ಚಿತ್ರವು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷವೆಂಬ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ. ಪರ್ವತಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮೇರು, ಪಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲಿ ಗರುಡ, ಜನರಲ್ಲಿ ರಾಜನಂತೆ, ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಶ್ಲಾಘನೀಯ'' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ವಿ. ದ. ಪುರಾಣವು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ''ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಅಥವಾ ಗುಣಯುಕ್ತವಾದ ಕ್ರೂರ ತಿಥಿ (ಶುಷ್ಕೇ ತಿಥೌ ಶಸ್ತೇ ರೂಕ್ಷೇ ಚ ಗುಣಸಂಯುತೇ)ಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಾ ನಕ್ಷತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ವಸ್ತ್ರವನ್ನುಟ್ಟು ಜಿತೇಂದ್ರಿಯನಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಭೋಜನ ಮಾಡಿಸಿ, ಅವರ ಸ್ವಸ್ತಿವಾಚನ ಹೊಂದಿ ಅವರನ್ನೂ, ಚಿತ್ರಜ್ಞರನ್ನೂ, ಗುರುಗಳನ್ನು ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ದೇವತಾ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಚಿತ್ರ ಲೇಖನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕು.'' ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಯ, ಜಾತಿಯ, ವರ್ಗದ, ಪ್ರದೇಶದ ವಯೋಮಾನದ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ದೇವಾನು ದೇವತೆಗಳನ್ನು, ರಾಕ್ಷಸಾದಿ ಗಣಗಳನ್ನು ಇಂತಹದೇ ಬಣ್ಣ, ಆಕಾರ, ವಸ್ತ್ರಾಭರಣ, ಆಯುಧ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂದು ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಿದೆ. ಹಾಗೆ ರಚಿಸದಿದ್ದಾಗ ಅದು ಅದೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೇನೋ ಆಗುತ್ತದೆ. ಉದ್ದೇಶ ಸಫಲವಾಗುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೃತ್ತಿಯ ಅಥವಾ ವರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೇಶ ಭೂಷಣ, ನಿಲವುಗಳು ಹೀಗೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆಂದು ಕಣ್ಣು ನೋಡಿ ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದುದರಿಂದ ಅವು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಿರುವಂತಿಲ್ಲ. ವಿ. ದ. ಪುರಾಣವು ಸಹ ''ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಲುವಂತೆಯೇ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡದಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ನೋಡಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಲುವಂತೆ ಬರೆಯುವಿಕೆಯೇ ಮುಖ್ಯ. ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕುಶಲತಾ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಇದೇ ಪ್ರಧಾನ'' ಎಂದಿದೆ. ಅದರೂ ಚಿತ್ರಿತ ಸಂದರ್ಭ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕೆಂದು ಚಿತ್ರದ ಅಂಕಣಗಳ ಕೆಳಗೆ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಅದು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಒಳಗೇ ಚಿತ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದುಂಟು.

ಇಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಬಣ್ಣ, ಲೇಖನಿಗಳಾಗಲೀ, ತಾಳಮಾನವಾಗಲೀ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಈ ಮೂಲಭೂತ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಹೊರಗಾಗಿಲ್ಲ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಇವುಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕು. ಸಿದ್ಧ ಬಣ್ಣಗಳು ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅವುಗಳ ತಾಳಿಕೆ - ಬಾಳಿಕೆಗಳ, ಮಿಶ್ರಗೊಂಡಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ವರ್ಣ ಛಾಯೆ, ಬಣ್ಣ ಒಣಗಿದ ನಂತರದ ಸ್ಥಿತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ

ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಇಂದು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ 'ಮೂರಲ್' (Mural) ಎಂಬ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಇದಕ್ಕಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಿತ್ತಿ ಸಿದ್ಧತೆ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಲವಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಧೆ. ಲೇಖಣಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಭಿತ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ರಚನೆಯ ತಾಳ್ಮೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮಾಯವಾಗಿದೆ. ಶಾಲೆಯ ಮೂಲಕ 'ಕಲಿಯುವ' ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ರೂಪವರ್ಶಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಗೆ ಕೂರಿಸಿ ನೈಜ ತಾಳಮಾನ ಬಳಸಿ ರಚಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಪಠ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಮುಖವನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಇಡೀ ದೇಹ ಪ್ರಮಾಣ ಮುಖದ ಮಾನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವ ವಿಷಯ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಅಂದೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ದೇಹ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ 'ಕಾಯಸ್ಥಾನ ಪರೀಕ್ಷಕರು'(ದೇಹರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಣಿತರು) ಹೇಳಿದಂತೆ ತಾನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಹೇಳಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯ ತಾಳಮಾನ ಬಳಕೆ ಆಗಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ವ್ಯರ್ಥಕೆಲಸ. ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಶಿಲೆಯ ಗಡಸು ಅಥವ ಪೆಡಸುತನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕರಿಯ ಬಳಪದ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ತರಬಹುದಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ವಿಜಯ ನಗರದ ಗ್ರಾನೈಟ್ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಯ (School) ಪದ್ಧತಿ, ಜಲ ಅಥವಾ ತೈಲ ವರ್ಣದ ಬಾಳಿಕೆ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಭಿರುಚಿಗಳೂ ಸಹ ತಾಳಮಾನದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಬಾವ ಬೀರಿರುವುದುಂಟು. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಮಾಣಬದ್ಧವಾದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯ ತಾಳಮಾನ 'ಸುವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ'ದಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಬಳಕೆ

ಉಳಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳೂ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ 'ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ, ಶಿಲ್ಪ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಆಗಲೇ ಬಂದಿರಬೇಕೆಂದೂ ನಗ್ನಜಿತ್‌ನ 'ಚಿತ್ರ ಲಕ್ಷಣ' ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಅದರ ಸಂಪಾದಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಶಿಲ್ಪ ರಚಿಸಲೂ ಚಿತ್ರದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಶಿಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊರ ಆವರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರದಿಂದಲೇ ಗುರುತು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆಯಲ್ಲದೆ, ಆಯುಧ, ಆಭರಣ, ವಾಹನ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರತಿ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಬಳಿಯೂ (School ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ) ಇಂದಿಗೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕೊರೆದಿರುವಲ್ಲಿಯೂ (preliminary sketch) ಅವುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಬರೆದುಕೊಂಡಿಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗಾರ್ಜುನ ಸಾಗರದ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ 2-3ನೇ ಶತಮಾನದ ಮದನಿಕೆ, ಬನವಾಸಿ ಬಳಿ ದೊರೆತ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಾಸನದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯೇ ಇದೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ, ಬಣ್ಣ, ಕುಂಚ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಲೇಖನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ಬಳಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ತಾಳಮಾನಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವು ಚಿತ್ರ (painting) ಕುರಿತು ಹೇಳಿದಂತೆಂದೂ ಇಲ್ಲವೆ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಶಿಲ್ಪ (sculpture) ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದೆಂದೂ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ನಗ್ನಜಿತ್‌ನ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ ಹಾಗೂ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ, ಬಣ್ಣ, ಕುಂಚ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ವಿಷಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಾಲಕನ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಊರ್ವಶಿಯ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ಬರಿಸುವ ಕಥೆಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುವುದರಿಂದ ಇವೆರಡೂ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪ್ರತಿಮಾ 'ಮಾನ' ಲಕ್ಷಣಗಳು ಖಡ್ಗಾಸನದಲ್ಲಿ ವರದಹಸ್ತನಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ನಗ್ನ ಪುರುಷನಿಗೆ ತಾಳಮಾನ ಹೇಳಿದೆಯಾದರೂ ವಸ್ತಿ, ಲಿಂಗ, ಮುಷ್ಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ವಿವರ ಉಳಿದಂತೆ ಇಲ್ಲ. ವಿ. ದ. ಪುರಾಣವು 'ವೃಷಣಗಳು ನಾಲ್ಕು ಅಂಗುಲ ವಿಸ್ತಾರವೂ, ಲಿಂಗವು ಆರು ಅಂಗುಲ ದೀರ್ಘ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಸುತ್ತಳತೆ ಇರಬೇಕೇನಷ್ಟೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಗ್ನಜಿತ್‌ನ ಚಿತ್ರ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗದ ಉದ್ದ ಆರು ಅಂಗುಲ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖದ ವಿನಹ ಉಳಿದ ವಿವರಗಳಿಲ್ಲ. ಅಭಯ ಮುದ್ರೆಯ (ಹಸ್ತದಲ್ಲಿ) ವಿನಾ ಉಳಿದಂತೆ ಈ ಅಳತೆಗಳು ನಿಂತಿರುವ ಜೈನ ತೀರ್ಥಂಕರರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಂದುತ್ತದೆ .

1. ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ತಾಳಮಾನ ಹಾಕಿರುವ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ, 2. ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ತಾಳಮಾನ ಹಾಕಿರುವ ಪ್ರತಿಮಾಮಾನ ಶಾಸ್ತ್ರ, 3. ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಆಯುಧ ವಾಹನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಂಕೇತಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವರ ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣ (iconography) ಶಾಸ್ತ್ರ, 4. ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಪೂಜಾ ವಿಧಾನ ತಿಳಿಸುವ ಆಗಮ ಶಾಸ್ತ್ರ, 5. ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ

ದೇವಾಲಯದ ರಚನೆ ಹೇಳುವ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ (architecture) ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡುವರಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ಕಿರು ಆಕಾರದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪಠ್ಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದು ಹಿಂದೆಯೂ ಪ್ರತಿಮಾಮಾನ ಲಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರವೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸತಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು.

ವಿದೇಶೀ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಹೇಳಿರುವುದು

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿದೇಶೀ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕೆಯ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಹೊರಗಿನಿಂದ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು, ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕರು ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಜನ, ಕಲೆ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಪ್ರಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ತಾವೇ ಬರೆದ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಬರೆಯಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಂಥದ ಪಠ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ನಾಲ್ಕುನೂರರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಫಾಹಿಯಾನ್ ಬೌದ್ಧ ಸೂತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ 630ರ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದ ಹುಯೆನ್ - ತ್ಸಾಂಗ್ ಸಹ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ತಾನೇ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುವುದಲ್ಲದೆ "ಈ ಚೈತ್ಯದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ." ಎಂದು ಆತ ಹೇಳುವುದು ಅಜಂತೆಯ ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಹುಯೆನ್ - ತ್ಸಾಂಗ್ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ಅಜಂತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಹಂತದ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದ್ದು, ಈತ ಹೇಳುವುದು ಅಜಂತೆಯೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಆ ಕುರಿತ ಪ್ರಥಮ ದಾಖಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೆ 1666 ಕ್ರಿ.ಶ.ದಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ದ ದವೆನೊ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಎಲ್ಲೋರಾಗೆ ಹೋಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ನಮ್ಮದರಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸೊಗಸಾಗಿತ್ತೆಂದೂ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಟುವೊಬ್ಬ ಅಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಿದನೆಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಎಲ್ಲೋರಾ ಕುರಿತ ವಿದೇಶೀಯನೊಬ್ಬನ ಪ್ರಥಮ ದಾಖಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ 1226ರಲ್ಲಿ ಟಿಬೆಟ್‌ನಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಧರ್ಮಸಾಮಿ ಎಂಬಾತ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಮೇಲೆ ತುರುಷ್ಕರ ಹಾವಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಮಗಧ ರಾಜ್ಯದ ವಜ್ರಾಸನ ಎಂಬಲ್ಲಿ

ತುರುಷ್ಕರ ಹಾವಳಿಯಿಂದಾಗಿ ಮಹಾಬೋಧಿ ವಿಗ್ರಹವಿದ್ದ ಗುಡಿಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಇಟ್ಟಿಗೆ ಗಾರೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ಮಹೇಶ್ವರನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ತಾನು ಕಂಡದ್ದಾಗಿಯೂ ತುರುಷ್ಕರ ಹಾವಳಿಯಿಂದಾಗಿ ಆ ಪ್ರದೇಶ ನಿರ್ಜನವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಮರೆ ಮಾಡುವ ಹಾಗೂ ಮಿಥ್ಯಾಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಅಂಶ ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಖಮಂಟಪ ಹಾಗೂ ಗರ್ಭಗುಡಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸುಖನಾಸಿ ಅಂತರಾಳ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಬೇರೆ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು.

ಮುಂದೆ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರವಾಸಿಗಳು ಆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವರ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಪರ್ಶಿಯದ ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್ 1443ರಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಹಂಪೆಯ ಕಡೆಗೆ ಬರುವಾಗ ಬೆಲೌರ್ ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ದೇವಾಲಯವೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ "ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಒಂದು ತಿಂಗಳಾದರೂ ಡಮಾಸ್ಕ್ ಅಥವ ಟರ್ಫೆಟಾ ಬಟ್ಟೆಯಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಟ್ಟಡದ ಬುಡದಿಂದ ತುದಿಯವರೆಗೂ ಚಿತ್ರಗಳಿಲ್ಲದ ಜಾಗ ಒಂದು ಅಂಗುಲದಷ್ಟೂ ಇಲ್ಲ" ಎಂದಿದ್ದು ಈ ಬೆಲೌರ್ ಇಂದಿನ ಬಿದನೂರು ಇರಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕನು "ಈ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಇತರ ಮನೆಗಳೆಲ್ಲ ದೊಡ್ಡದಿರಲಿ, ಚಿಕ್ಕದಿರಲಿ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಿದನೂರಿನಲ್ಲಿ ಆತ ಹೇಳಿರುವಂತಹ ದೇವಾಲಯ ಇಂದು ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಅಂತಹದೊಂದು ಇದ್ದಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಈತನ ವಿವರದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈತನೇ ಮುಂದೆ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೂ (ಹಂಪಿ)ಗೂ ಹೋಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಜಗುಲಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ವೇಶ್ಯಾಂಗನೆಯರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಗೃಹಗಳ ಮುಂದೆ ಹುಲಿ, ಸಿಂಹ, ಚಿರತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವು ಜೀವಂತವಾಗಿದೆಯೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಡೊಮಿಂಗೊ ಪಾಯೆಸ್ ವಿಜಯನಗರದ 'ದಸರೆಯ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗಿನವರೆಗೆ, ಮನುಷ್ಯರು ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಹಕ್ಕಿಗಳು, ನೊಣ, ಹುಳು, ಹುಪ್ಪಟೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಲಾಚತುರತೆಯಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದಾಗಿಯೂ, ಸಾಳುವ ತಿಮ್ಮನ ರಥಕ್ಕೆ ನರ್ತಕಿ ಮುಂತಾದವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದುದಾಗಿಯೂ ತಿಳಿಸುವನಲ್ಲದೆ, ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲ ಪರದೇಶಿ ಜನರ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಾಣಿಯರ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆಂದೂ ಮಹಾರಾಜನು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತುಕತೆಯಾಡುವ 'ಮಂಟಪ'ವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರವಾಸಿಗಳ ವಿವರಣೆ ವಿಜಯನಗರ

ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಹಳವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಭರತೇಶ ವೈಭವ, ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ, ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಶಾಲೆಯ ಕಂಬ ಹಾಗೂ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದ ವಿವರ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಂಪಿ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ಕಂಚಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಂತಿಮ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹೀನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿದೇಶೀ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಗಿರಿಯಲ್ಲಿ 1600ರ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಎರಡನೆಯ ವೆಂಕಟನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿದ್ದ ಶಿಶು ಏಸು ಹಾಗೂ ಮಾತೆ ಮೇರಿಯರ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ರಾಜನು ವಂದಿಸಿ ಕಲಾವಿದನೊಂದಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಿಸಿ ಬಣ್ಣ ಕೊಳ್ಳಲು ನೂರು ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಎರಡನೇ ವೆಂಕಟನು ಬಾರ್ತಲೋಮಿಯೊ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ಪಾದ್ರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆತನ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿದ ಆದರ ಅಸದೃಶ್ಯವಾದುದು. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತನ್ನ ಎದುರಿಗೇ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿ, ಕ್ರೈಸ್ತಪರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು, ಆಸ್ಥಾನದವರ ವಿರೋಧವಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಸಭಾಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ತೂಗುಹಾಕಿ, ಕಲಾವಿದನ ಆರೋಗ್ಯ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ನೆರವಾದನಲ್ಲದೆ ಈತನಿಗೂ ಬಣ್ಣ ಕೊಳ್ಳಲು ಇನ್ನೂರು ಚಿನ್ನದ ಕಾಸು ನೀಡಿದ. ಈ ವಿವರಗಳು ಹಾಗೂ ದೀರ್ಘವಾದ ಪತ್ರ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಂದ ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿದೇಶೀಯರ ಕಾಣಿಕೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರೈಸ್ತಮತದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹರಡಲು ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ, ವಿದೇಶೀ ಕಲಾವಿದರೂ ಮುಖ್ಯರಾದರು.

ಅಧ್ಯಾಯ 2

ಕಲಾಚಿಂತನೆಗಳು

ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಚಿತ್ರಿತ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿರುವುದನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಿತ ವಿಷಯಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿವೆ. ವಿದೇಶಿಯರು ಬರೆದಿರಿಸಿದ ದಾಖಲೆಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಉಳಿದು ಬಂದಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ವಿಷಯ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ಧರ್ಮಪರವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಮನರಂಜನೆ ಮತ್ತು ನೀತಿಬೋಧನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಗಳು ಆಚರಣೆಯ ಸುತ್ತ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ 'ಪೌರಾಣಿಕ'ವನ್ನು 'ಧರ್ಮ'ದೊಂದಿಗೆ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತ ಹಲವಾರು ವಿಭಿನ್ನ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಬೌದ್ಧ ಜೈನ, ಶೈವ ವೈಷ್ಣವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದು; ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಅವುಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅಥವ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರಾನುಗತ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಯಾವುದಾದರೂ 'ಧರ್ಮ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಒಳ ಪ್ರಬೇಧಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳದೇ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳಿದ್ದು ಅವನ್ನು ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಬೌದ್ಧ, ಜೈನರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಧಾರ್ಮಿಕಪರವಾದ ಕಥೆಗಳಿದ್ದು ಅವು ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ವೈದಿಕಪರವಾದ ದೇವತೆಗಳು ಇರುವುದಲ್ಲದೆ, ಕೆಲವು ವೈದಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಜೈನ 'ಮತ'ಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಕ್ರೈಸ್ತ'ರನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು. (ಮುಸ್ಲಿಂ ಪಂಗಡದಲ್ಲಿ 'ಮೂರ್ತಿ' ಅಥವ 'ಮಾನುಷ' ರಚನೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದು ಅವರ 'ಧಾರ್ಮಿಕ' ಕತೆಗಳು ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ).

ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಮತ

ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಚಿತ್ರಾದಿ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳನ್ನು 'ಸೌಂದರ್ಯ'ದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರ ಲಕ್ಷ್ಯ - ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನೋಡುಗ, ಕೃತಿ, ಕೃತಿಕಾರ ಈ ಮೂರೂ ಕೋಣಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡಿದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದಂತಿದೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ರೂಪವನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. 'ಚಿತ್ರ'ಕ್ಕೆ ರೂಪದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಾರನಿಗೆ 'ರೂಪು' ಮೊದಲು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ರೂಪು ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಇದಾಗಿದೆ. ರೂಪದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾರ. ಒಂದು ವಸ್ತು ಹೇಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅದು ಇನ್ನೊಂದು ಅದೇ ಬಗೆಯ, ಅದೇ ನಮೂನೆಯ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ, ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯ. ರೂಪವೆಂದರೆ ದೃಗ್ಗೋಚರ ಮತ್ತು ಮಾನಸ ಗೋಚರಗಳೆರಡೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ರೂಪಬೇಧ ಎಂದರೆ ಜೀವಪೂರ್ಣ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೂ ನಿರ್ಜೀವ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದಾಗುತ್ತದೆ. "It is also reckons as a great master one who can draw accurately a chosen subject clearly indicating it as asleep or unconscious or dead as the case may be.' ಎಂದು ಸಿ. ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಹೇಳುವರಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಕಂಡಿರಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಳ, ಋತುಮಾನ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕಲಾವಿದ ಪೂರ್ವರಚಿತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅಥವ ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ (observe), ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ರಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಗಿಡಮರಗಳು ಆಕೃತಿ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಶೈಲೀಕೃತಗೊಂಡರೆ (stylization) ಜನಪದದಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಗೊಳ್ಳು (grotusque) ತ್ತವೆ. ಒಂದು ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವರ್ಗದ ಹಲವಾರು ಸ್ತ್ರೀ ಅಥವಾ ಪುರುಷರಿದ್ದರೆ, ಅಥವ ಹಸು ಇತ್ಯಾದಿ ಒಂದೇ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿದ್ದರೆ; ವಸ್ತ್ರ ಆಭರಣ ಅಥವ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿಯಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಆಕಾರಗಳ ಹೊರ ರೇಖೆ ಒಂದು ಕಾಲದ, ಒಂದು ಸ್ಥಳದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ರಾಜ, ರಾಣಿ, ಸೇನಾಧಿಪತಿ, ಮಂತ್ರಿ, ಸೇವಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗದ ಜನರಿದ್ದರೆ ಶೈಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆಗಳಿಂದಷ್ಟೆ ರೂಪಬೇಧ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಕಾರರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ-ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ.

"ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಾದಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನೇ ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತನ್ನು ಅಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಅಥವ ಅನುಕರಣೆ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಅವರ ಭಾವನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವಭೂತವಾದ ರಸವುಂಟೆಂದು ಅವರು ಒಪ್ಪುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ." ಎಂದು ಹೇಳುವ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು, "ರೀತಿ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೂಡಿದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಒಂದುಪಕ್ಷ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ 'ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ'ವಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದು. ... ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ 'ಚಿತ್ರ' ಅಥವಾ 'ಅಧಮ' ಕಾವ್ಯ (ಚಿತ್ರಕವಿತ್ವ)ವಾಗುವುದು. ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಿದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ, ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ 'ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ' ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ, ಬರುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದು 'ಚಿತ್ರ'ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಬೇಧದಿಂದ 'ಚಿತ್ರ'ವೂ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು 'ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ'ಗಳಾದರೆ ಮಿಕ್ಕವು 'ಅರ್ಥ ಚಿತ್ರ'ಗಳು... ರಸಭಾವಾದಿ ತಾತ್ಪರ್ಯ ರಹಿತವೂ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾಶನ ಶಕ್ತಿಶೂನ್ಯವೂ ಆಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯ ವಾಚಕಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೂಡಿರುವ ಕಾರಣ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಬರೆದ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಡಬ್ಬಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಹ ಕಾವ್ಯ 'ಚಿತ್ರ' ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರ" ಎಂದು ಹೇಳಿ "ಇಲ್ಲಿ ಜೀವವಾದ ರಸಾದಿಯಿಲ್ಲ; ಮುಖ್ಯ ಬಿಂಬದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಅಥವ ಅನುಕೃತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಇದು. ಆದುದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಮಾನ". ಎಂಬ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮತವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 1. ದೇಹಿಗಳ ಬಿಂಬದಂತೆ, 2. ಚಿತ್ರದ ಆಕಾರದಂತೆ, ಇಲ್ಲವೆ 3. ಸಮಾನವಾದ ಬೇರೆ ದೇಹಿಗಳಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ, 1. ಬಿಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಶರೀರವಿರುವುದಿಲ್ಲ, 2. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಸಾದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಶರೀರವಿದ್ದರೂ ಆತ್ಮಶೂನ್ಯ, 3. ಸಮಾನದೇಹಿಗಳು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಎಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಆತ್ಮ ಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಲಕ್ಷಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ:

"ಪೊಸತೊಂದಂ ತೀವಿ, ಮತ್ತಾಕರಡಿಗೆಯ ಬಹಿರ್ಭಾಗದೊಳ್ ಕಾಂತೆಯೋರ್ವಳ್
ಸಸಿಯಂಸೂಡಿರ್ದನಂ, ಚಂಪಕಮನಹಿಯನುಲ್ಲೇಖನಂ ಗೆಯ್ದು ತನ್ನಾ
ಪ್ತ ಸಖೀಹಸ್ತಾಬ್ಜದಿಂದಟ್ಟಲವಳದನೆ ತಂದೀಯೆ ನೋಡುತ್ತೆ ಬೇಗಂ
ವಸುಧೇಶಂ ತಾನೆ ಬಂದಂ ಸುಗುಣರರಿವುದಾ ವಸ್ತುವೇನೆಂಬುದೆಂದುಂ

ಹೊಸತಾದ ಭರಣಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ

ಚಂದ್ರಧರನಾದ ಶಿವನನ್ನು, ಸಂಪಿಗೆಯ ಹೂವನ್ನು, ಹಾವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಸಖಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಗೆ ಕಳಿಸಲು, ಆತ, 'ಚಂದ್ರ ಸಹಾಯನಾದ ದುಂಬಿಗಳೇ ಹೆದೆಯಾದ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡ ಮನ್ಮಥನ ಬಾಧೆಗೆ ನಾನು ಒಳಗಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಅದು ನಿನ್ನಿಂದ ಪರಿಹಾರವಾಗಬೇಕು' ಎಂಬ ಆಶಯ ಅರಿತು, ಬಂದನು ಎಂದು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರೂ ಮದನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಒಬ್ಬಾಕೆ ರಾಜನನ್ನು ಕರೆದಳು ಎಂದಷ್ಟೇ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ''ಮಾತು ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತೆ, ರಸ ತೊರೆಯಾಗಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಒಗಟೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿ, ತಾನೇನೊ ಅತಿಶಯವಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಹೆಮ್ಮೆಪಡಬಹುದೇ. ಕೃತಿಗೆ ಪಂಚಿಕೆ, ಟಿಪ್ಪಣಿ, ಟೀಕು ಎಂಬೆಲ್ಲ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಬೇಕು ಎನ್ನುವಂತೆ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದವನನ್ನು ಕವಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಎಂದು ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಅವರು ''ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಅದರ ರಚನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ; ಇಂದೂ ಕೆಲವರು ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ'' ಎನ್ನುವರಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು, ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕೊಡುವ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಬಂಧ'ವೂ ಒಂದಾಗಿದ್ದು ಅದು ''ಇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನೂ ವಸ್ತು ವಿಶೇಷಗಳನ್ನೂ ಋಜುಕುಟಿಲವೋ ವರ್ತುಲವೋ ಆದ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗೊಳಿಸಿ, ಆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಪದ್ಯದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ತುಂಬುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಅವು ಚಿತ್ರಬಂಧಗಳೆನಿಸುವುವು'' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಖಡ್ಗ, ಮುರುಜ, ಧನಸ್ಸು, ಛತ್ರಿ, ಪತಾಕೆ, ಪಾಲಕಿ ಮುಂತಾದ ನೂರಾರು ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ಆಕರಗಳಿಂದ ತೆಗೆದು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಬಗೆಬಗೆಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಪಟದಂತೆ ರೂಪಿಸಿರುವ 'ಬಂಧಮಾಲಿಕೆ'ಯನ್ನು (ತೆಲುಗು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತ ಕೃತಿ) ಕುರಿತು ''ಒಟ್ಟಾರೆ ನೋಡಿದಾಗ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ತೋರುವಂತೆ ಮಿಗಿಲಾದ ಕೌಶಲದಿಂದ ಸಂಯೋಜಿತವಾಗಿದೆ'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರವಾಗಲೀ, ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಬಂಧಗಳಾಗಲೀ ತೀರಾ ಶುಷ್ಕವೆಂದೂ, ನೀರಸವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕನಿಷ್ಠ ಆಟದಂತೆ ಸಂತೋಷ ನೀಡಬಹುದು. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ರಸರಹಿತವಾದುದು ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ''ರಸವೇ ಇಲ್ಲದ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ಇರಲಾರದು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಕಲ ವಸ್ತುಗಳೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರಸಕ್ಕೆ ವಿಭಾವ ರೂಪದ ಆಶ್ರಯಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು

ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಕವಿಗೆ ವಿವಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದಿರುವಾಗಲೂ ಅರ್ಥದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ರಸಾದಿ ಪ್ರತೀತಿ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ನೀರಸತ್ವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.'' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸ್ಫೋಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಲಕ್ಷ್ಯ - ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿ ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾದರೂ, ವಸ್ತುವಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ರಸ' ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ''ಅಧಮ ಕಾವ್ಯವೂ ಕಾವ್ಯವೇ; ಏಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿರುತ್ತವೆ; ಚಮತ್ಕಾರವಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ; ರೇಖಾಚಿತ್ರದಂತೆ ಅದೂ ಚಿತ್ರ; ಕಥೆಯ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಚಿತ್ರದಂತೆ ರಸಭಾವ ವ್ಯಂಜಕವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲ'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಆಕೃತಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಅರ್ಥವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಮತದಂತೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಸ ಅಥವ ಧ್ವನಿಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಎತ್ತುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಅವೂ ರಸಭಾವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕೆಂದೇ ಹೇಳಿದೆ. ಗೃಹದಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಂದನ, ಅನಂಬರ, ಯುದ್ಧ, ಕರುಣಾಜನಕ, ಮೃತ, ದುಃಖ, ಆರ್ತ, ಕುತ್ಸಿತ, ನಗ್ನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಿಡಬಾರದೆಂದು ಒಂದು ಮತವಾದರೆ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ ರಸಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನೇ ಇರಿಸಿದೆ. ಎಂದರೆ 'ರಸ'ಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರ ಇತ್ತೆಂದೂ ಅದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಒಪ್ಪಿದ್ದವೆಂದೂ ನಿಶ್ಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ಚಿತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಕೊಡಬಹುದಾದ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ, ಒಂದು ಅದ್ಭುತವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ಮೂಕವಾಗಿ, ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತಂತೆ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಂತಿದ್ದವು ಎಂಬ ರೂಪಕವಷ್ಟೆ. 'ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಂಡ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮರದ, ಲೆಪ್ಪದ, ಚಿತ್ರದ ಪೆಣ್ಣ ರೂಪಂತೆ ಅಳವಟ್ಟಳು'. ಹಾಗೂ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರದ ದೀಪದಂತೆ, ಚಿತ್ರದ ಕುದುರೆಯಂತೆ ನೋಡಲಷ್ಟೇ ಸಾಧ್ಯ, ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬಾರದೆಂಬಂತೆ ಹೇಳುವ ಚಿತ್ರದೀಪ ನ್ಯಾಯ, ಚಿತ್ರತುರಗ ನ್ಯಾಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕಾರನ ಮತಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಉಳಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ರಸಭರಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಅನೇಕ ವಿವರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾಸನ ದೂತವಾಕ್ಯದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾನಭಂಗದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಭವಭೂತಿಯ ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತೆಯ ಚಿತ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು 'ರಸ'ಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಆನಂದವರ್ಧನ ಇದ್ದ ಕ್ರಿ.ಶ. 880ರಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಲೋಚನ ರಚಿಸಿದ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ ಇದ್ದ ಕ್ರಿ.ಶ.980-1020 ರಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ 'ರಸ' ಭರಿತ ಚಿತ್ರವಿಲ್ಲದ ಕಾಲ

ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಜಂತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ನೋಡಬಹುದಾದ ಹಲವಾರು 'ರಸ'ಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಜಂತೆಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೇಹೋಗಿರಬಹುದು. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಸಂಪಾದಕರು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಇತರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ''ಇದರ (ದೇವೀ ಶತಕ) ಚಿತ್ರ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾದವರು ಇವನೇ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕನಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೊಟ್ಟನೆಂದು ಸೋಜಿಗಪಡುವಂತಿದೆ'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನ - ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು

ರಚಿತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ; ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಆಕಾರ' ಅಥವ 'ವಸ್ತು'ಗಳು ಇರಬೇಕಾದುದು ಮುಖ್ಯ. ''ವರ್ಣರೇಖಾ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಪ್ರತಿರೂಪಿಸದೆ, ಯಾವ ಅರ್ಥ ಅಥವ ಭಾವವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದೆ ಚಿತ್ರವು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ಅಂದವಾಗಿ ಇರಬಲ್ಲದೆಂಬುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅಂದವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು, ಅದು ಗಣನೀಯವಾದ ಆಂತರಿಕ ಅರ್ಥ ಅಥವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು.'' ಅಥವಾ ''ಚಿತ್ರಕಾರನು ವೀಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿರೂಪಿಸಬೇಕು'' ಎಂಬ ಜಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ' ವಸ್ತು ಎಂದರೆ ಅವು 'ಧಾರ್ಮಿಕ' ವಸ್ತು ಎಂದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಧರ್ಮ ಎಂದರೆ ಯಾವುದು, ಅದು ಸರ್ವಸಮ್ಮತವೇ ಸರ್ವಕಾಲಿಕವೇ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಮತದ ಯಾವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಮತಧರ್ಮಗಳು ಸರ್ವಕಾಲಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಹಲವಾರು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ಒಡೆದರೂ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯರೂಪದೊಂದಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ಅರ್ಥವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ 'ಸೌಂದರ್ಯ'ದ ಅಂಶ ಗೌಣವಾಗುವುದು. ಬಾಹ್ಯರೂಪ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಅರ್ಥ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿದಾಗಲೇ ನಮ್ಮ ಕಲಾನುಭವವು ಆಳವಾಗಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗೌತಮಬುದ್ಧನ ವಿಷಯ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದೇ ಇರುವಾಗ ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದಾಗುವ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಅದು ತಿಳಿದಾಗ ನಮಗಾಗುವ ಅನುಭವ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ತರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದಾಗಲೂ ನಾವು ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಆಂತರಿಕ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ತ್ವ ನೀಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ

ಸೂತ್ರಗಳು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಆಕಾರಗಳು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ; ಅಥವ ಜನಪದ ಕಲೆಯಂತೆ ಆವೇಶವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಥವಾ ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಅಮೂರ್ತ ಅಥವ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಭಾರತೀಯರು ಬಾಹ್ಯರೂಪವನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸಿ ಆಂತರಿಕ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ, ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಬುದ್ಧ, ಆತನ ತತ್ತ್ವ, ಆತನಚಿತ್ರ ಮೂರೂ ಅಭಿನ್ನವೇ. ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು ಕಲಾವಿದನ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿಯಾ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸರಿಸಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ದುಃಖವು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುವಂತೆ, ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ತತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ (ದುಃಖ) ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಮತ ಸರ್ವವಿದಿತ. ಕಲಾವಿದನ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಮಾನ ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವಿಗಳ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಲಾನುಭವಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ ಕಲಾವಸ್ತು ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರವಾಗುವ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಬಾಹ್ಯೇಂದ್ರಿಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂವೇದನೆ ಅನುಭವವಾದರೆ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಾನುಭವವು ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ ಎಂದು ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಸಹ ಧ್ಯಾನಸ್ಥಿತಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ''ಕಲಾಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಧ್ಯಾನಯೋಗ ಸಹಾಯಕವಾಗಬೇಕಿರುವುದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಿಯಾದವನು ಧ್ಯಾನಿಯಾಗಿರಬೇಕು'' ಎಂದು ಶುಕ್ರನೀತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಅಥವ ಶಿಲ್ಪವು ಸಾಮಾನ್ಯನ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕಲಾವಸ್ತು ಎನಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನೋಭಾವವುಳ್ಳವನಿಗೆ ಅದೊಂದು ಪೂಜಾರ್ಹ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಿತ ವಸ್ತು ತನ್ನ ಮತ, ಧರ್ಮದ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಯಾವತ್ತೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನಕಾರರು ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಮತ್ತು ಸಂಪಾದಕರು, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಯವರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರೂ ಆಗಿದ್ದವರು ಇರುವಂತಿಲ್ಲ. ಇವರುಗಳೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಬಯಸುವುದು 'ದರ್ಶನ' ಮಾತ್ರ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆನಂದಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಶಿವತಾಂಡವದ ಶಿಲ್ಪ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ ''ಶಿವನ ನೃತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಅರ್ಥವು ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಅದು ವಿಶ್ವದೊಳಗಿನ ಸಕಲ ಚಲನೆಗೂ ಮೂಲವಾದ ಆತನ ಲಯಪೂರ್ಣವಾದ ಲೀಲೆಯ ವಿಗ್ರಹ. ವಿಗ್ರಹದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರನ್ನು ಮಾಯೆಯ ಬಲೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸುವುದೇ ನೃತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಆ ನೃತ್ಯ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳವಾದ ಚಿದಂಬರವು ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿದೆ'' ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳು ತೀರಾ ಗೌಣವಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಹೊರಡುವ ತತ್ವವೇ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ,

ಕಲಾವಿದನೇ ಯೋಚಿಸದ ತತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎಲ್‌ಗ್ರೀಕ್ ಅವರು ''ಹಿಂದು ಅಥವ ಕ್ರೈಸ್ತ ಜನರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ದರ್ಶನವೂ ಮತಧರ್ಮವೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ತಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವು ಇದೆ'' ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಿಯೋ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರು 'ಕಲೆ ಎಂದರೇನು?' ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದು ಅದುವರೆಗೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತೇ ಹೇಳಿರುವಷ್ಟು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ''ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಗ್ರಹಣ ಯಾವಾಗಲೂ ಇತ್ತು ಮತ್ತು ಇದೆ. ಕಲೆಯಿಂದ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಭಾವಗಳನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಿರುವುದು ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಗ್ರಹಣದ ಮಾನದಂಡದಿಂದಲೇ... ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಥವೊಂದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಗ್ರಹಣವೊಂದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಗತಿಯಿರುವಲ್ಲಿ ಸದಾ ಹಾಜರಿರುವ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಗ್ರಹಣವೊಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಕಲೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಭಾವಗಳನ್ನು ಆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಗ್ರಹಣದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಬೇಕು. ಪರಿಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕಲೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಅವಜ್ಞೆಗೀಡು ಮಾಡಬೇಕು...'' ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಸಂಕೇತ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವಗಳು' ಎಂಬ ಮೊಹೀಂದ್ರ ದತ್ತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಗ್ರಹಣ ಅಥವ ಸಂಲಗ್ನ, ಮೂಲ ಭೂತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನವರಸಗಳು, ಲೌಕಿಕ ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ, ನಗ್ನತೆ ಸಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ 'ಸಹ್ಯ' ವಾಗಿಸಿದ್ದು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಗ್ನತೆಯೂ ಶರಣಾರ್ಥಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಿಥುನವೂ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ

ಕಲಾವಿದನ ಕಡೆಯಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಆತ ಯಾವ ರೀತಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವು ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಅನುಕರಣ'ವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಈ ಅನುಕರಣವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಾಲದ, ತನ್ನ ಸುತ್ತಲ ಸಮಾಜದಿಂದಲೇ ಪಡೆಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಆತ ರಚಿಸಿದ 'ವಸ್ತು' ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತಾನು

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೋ ಅಥವ ತಾನು ಬಯಸಿದ್ದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೊ ಎಂಬುದು ಆತನ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ದಾರ್ಶನಿಕನೂ ತಾನಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜ ದೋಷಪೂರಿತವೆಂದೂ ತಿಳಿದು ಸಮಾಜ ಯಾವ ರೀತಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಬಹುದಾದ, ಅಥವ ರಚಿಸಬೇಕಾದ ಕೃತಿಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಏನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕಲೆ ಮತ್ತು ನೀತಿ ಎಂಬ ಮಾತೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಲಾವಿದನ ದೃಷ್ಟಿಯಾದ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ'ಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ' ಪೌರಾಣಿಕವಾದರೆ 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ನೀತಿ' ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಧರ್ಮದಂತೆ ನೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಸ್ತುವು ಓದುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅನುಕರಣೆ

ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಥವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿರೂಪಿಸಬಹುದು; ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ವರ್ಣರೇಖಾ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು; ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯು ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಬಹಳ ಹಳೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎಂದು ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಅವರು ಹೇಳಿ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾತನಗ್ರೀಸ್ ಕಥೆಯೊಂದರ ಪ್ರಕಾರ ಜ್ಯೂಕಿಸ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ಬರೆದ ದ್ರಾಕ್ಷಿ ಹಣ್ಣನ್ನು ನಿಜವಾದುದೆಂದು ನಂಬಿ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಪರೇಷಿಯನ್ ಎಂಬಾತ ಜ್ಯೂಕಿಸ್‌ನನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆದು ಪರದೆ ಸರಿಸಿದರೆ ಹೊಸ ಚಿತ್ರ ನೋಡಬಹುದೆಂದ, ಅಂತೆಯೆ ಜ್ಯೂಕಿಸ್ ಪರದೆ ಸರಿಸ ಹೋದಾಗ ಪರದೆಯೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಜ್ಯೂಕಿಸ್ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸಿದರೆ ಪರೇಷಿಯಸ್ ಜ್ಯುಕಿಸ್‌ನನ್ನೇ ಮೋಸಗೊಳಿಸಿದ್ದ.

ಅನುಕರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಮೊದಲೇ ಪ್ಲೇಟೋ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಾಕ್ರೆಟೀಸ್ (ಸು. 400 ಕ್ರಿ.ಪೂ.) ವಿಷ ಪ್ರಾಶನಕ್ಕೆ ಕೆಲವೇ ಗಂಟೆಗಳ ಮೊದಲು ಸೀಬೀಸ್ ಮತ್ತು ಸಿಮಿಯಾಸರ ಬಳಿ ಮಾತಾಡುತ್ತ "ಒಂದು ಕುದುರೆ ಅಥವ ವೀಣೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸೀಬೀಸನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಸಿಮಿಯಾಸನನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು... ಸಿಮಿಯಾಸನ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಸಿಮಿಯಾಸನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು." ಎಂಬ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಸಾಕ್ರೆಟೀಸ್ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನಿಗೆ ಅನುಕರಣೆ ಯೆಂಬುದು ಕೇವಲ ತೋರಿಕೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣೆ ಕುರಿತು ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಡಗಿಯಾದವನು ಮೇಜು

ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಾವತಾರ ತಾಳಿದ ವಿಷ್ಣು, ವಿರೂಪಾಕ್ಷದೇವಾಲಯ, ಹಂಪೆ

ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಶಿಲ್ಪೋಣೆಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ

ಜೈನ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ

ಜೈನ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಮೂಡಬಿದರೆ

ಜೈನ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ

ಜೈನ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಬಜಗೋಳಿ

ಗಣಪತಿ, ಶಿರಾ

ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು, ಕೆರಗೋಡಿರಂಗಾಪುರ

ಅನ್ನಪೂರ್ಣೇಶ್ವರಿ, ಮುದುಕುತೊರೆ

ತಪಸ್ವಿಗಳು, ಬೆಟ್ಟದಪುರ

ಉದ್ವರಣೆ ಪಟನದಲ್ಲಿ ಊರ್ಧ್ವ ಹಾಗೂ ಅಧೋಮುಖ ಕುಂಡಲಿನಿ

ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ, ಹಂಪೆ

ದತ್ತಾತ್ರೇಯ (?), ರಂಗಂಪೇಟೆ, ಸುರಪುರ

ಅಹಲ್ಯೋದ್ಧಾರ, ಶಿರಾ

ಸೀತಾಕಲ್ಯಾಣ, ಶಿರಾ

ಲಕ್ಷ್ಮೀ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ, ಸಿಬಿ

ವರಾಹವತಾರ, ನರಗುಂದ

ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತರು ಮತ್ತು ಚೆಲುವನಾರಾಯಣ, ಮೇಲುಕೋಟೆ

ಕೃಷ್ಣಕಥಾನಕ, ನಿಪ್ಪಾಣಿವಾಡೆ

ಬಕಾಸುರ ವಧೆ, ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ, ವರಾಹಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

ಕ್ರೈಸ್ತನ ಉಪದೇಶ, ಅಲಾಯಸಿಸ್ ಚರ್ಚ್, ಮಂಗಳೂರು

ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಥಾನಕ, ಅಗರಾರ್ ಚರ್ಚ್, ಬಂಟ್ವಾಳ ಬಳಿ



ಮೇರಿ, ಅಲಾಯಸಿಸ್ ಚರ್ಚ್, ಹಾಗೂ ಮೇರಿ, ಕುಲಶೇಖರ ಚರ್ಚ್, ಮಂಗಳೂರು

ಮುಸ್ಲಿಂ ಶೈಲಿಯ ಡಿಸೈನ್‌ಗಳು, ಅಸರ್ ಮಹಲ್, ಬಿಜಾಪುರ



ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣ, ಅಸರ್‌ಮಹಲ್, ಬಿಜಾಪುರ

ಮುಸ್ಲಿಂ ಶೈಲಿಯ ಡಿಸೈನ್‌ಗಳು, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ಹಾಗು ರಂಗೀನ್‌ಮಹಲ್, ಬೀದರ್



ಪೌರಾಣಿಕ ಯುದ್ಧ, ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ, ನಾಗಕುಮಾರನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ



ತಾರಿಫ್ ಇ ಹುಸೇನ್ ಷಾ ಬಾದ್ ಷಾ, ದಖ್ಖನಿಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ

ಪೊಲ್ಲೈಯೂರಿನ ಯುದ್ಧ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ

ಪೊಲ್ಲೈಯೂರಿನ ಯುದ್ಧ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ

ಪೊಲ್ಲೈಯೂರಿನ ಯುದ್ಧ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ

ಪೊಲ್ಲೈಯೂರಿನ ಯುದ್ಧ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ

ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ, ಕೊಳ್ಳೆಗಾಲ

ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ, ಕೊಳ್ಳೆಗಾಲ

ಯುದ್ಧದ ಸಿದ್ಧತೆ, ನರಗುಂದ

ರಣವಾದ್ಯಗಳು, ನರಗುಂದ

ಬೇಟೆಯ ದೃಶ್ಯ, ಹಿರಿಯೂರು

ಬೇಟೆಯ ದೃಶ್ಯ, ಹಿರಿಯೂರು

ಯುದ್ಧ ರಥದ ಮೇಲಿನ ಧ್ವಜಗಳು, ರಾಯಚೂರು ಪಾಡೆ



ಕೊಡಗಿನ ಅರಸರ ಲಾಂಛನಗಳು, ಮಡಿಕೇರಿ

ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ, ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾನಕಗಳು, ಬೆನಕನಕೆರೆ

ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಬೆನಕನಕೆರೆ

ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಯಲ್ಲಾದಹಳ್ಳಿ.

ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಪುರುಷ

ಜೈನರ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಣಗಳು

ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು, ಮುದುಕುತೊರೆ

[illegible]

ನೃತ್ಯಗಾತಿ, ತಂಜಾವೂರು ಬೃಹದೀಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ

ನೃತ್ಯಗಾತಿ, ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯ

ಸಂಗೀತಗಾರ್ತಿ, ರಾಯಚೂರು ವಾಡೆ

ಕ್ರೀಡೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಜಗನ್ಮೋಹನ ಚಿತ್ರಶಾಲೆ, ಮೈಸೂರು

ಗರಡಿ ಮನೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರ, ಕಲಘಟಗಿ

ಕೋಲಾಟ, ಮುದುಕುತೊರೆ



ಗಂಜೀಫ ಕ್ರೀಡೆಯ ಒಂದು ಎಲೆ

ಗಂಜೀಫ ಎಲೆಗಳು (ರಘುಪತಿ ಭಟ್ ಅವರ ರಚನೆ)

ಭಾವಚಿತ್ರ, ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರು (?) ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ

ನವಾಬರೊಬ್ಬರ ಭಾವಚಿತ್ರ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ

ತಪಸ್ವಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯ, ಹಿರಿಯೂರು

ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯ, ಶಿರಾ

ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ, ರಾಯಚೂರು ವಾಡೆ

ನವನಾರಿ ಗುಂಜಾರದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ, ಆನೆಗೊಂದಿ



ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಣ, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ



ಜೈನ ಲೇಶ್ಯಗಳು (3 ಒಳ್ಳೆಯ 3 ಕೆಟ್ಟ ಗುಣಗಳು) ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ



ಸಂತನೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರಣ, ಕುಮತಗಿ

ರಂಗೀನ್ ಮಹಲ್, ಬೀದರ್

ಮೈಸೂರು ಅರಸರೊಂದಿಗೆ ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಪಿಬಿ

ಮೈಸೂರು ಅರಸರೊಂದಿಗೆ ಕಾಶಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟರು. ಚಿತ್ರದುರ್ಗ





ಹೈದರಲಿ, ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ

ಹೈದರಲಿ ಹಾಗೂ ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ್ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಯಲ್ಲಾದಹಳ್ಳಿ

ಜನ್ಮಾವಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಮೈಸೂರು ಅರಸರು, ಜಗನ್ಮೋಹನ ಚಿತ್ರಶಾಲೆ, ಮೈಸೂರು



ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರು, ವೆಂಕಟರಮಣ ದೇವಾಲಯ, ಮೈಸೂರು



ಬುಕನನ್ ತನ್ನ ಪ್ರವಾಸ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರ (1800 ಸು)



ಅದೇ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ - ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ

ಸಂಯೋಜನೆ, ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿ

ಸಂಯೋಜನೆ, ಅಪರಾಧಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ

ಮಂಚಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಕಲಾವಿದ ಭೂಮಿ, ಸ್ವರ್ಗ, ಮನುಷ್ಯ ದೇವತೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಚರಾಚರ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಮಾಡಬಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದು ಕನ್ನಡಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತೆ ತೋರಿಕೆ. ದೇವರ ಸೃಷ್ಟಿ ಮೊದಲನೆಯ ಸತ್ಯವಾದರೆ ಬಡಗಿಯದು ಅನುಕರಣ. ಅದನ್ನು-ಇರಿಸಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆದರೆ ಅದು ಮೂರನೆಯದಾಗಿದ್ದು ತೋರಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಯಥಾರ್ಥ ಸ್ವರೂಪದ ಚಿತ್ರಣವಾಗದೆ ತೋರಿಕೆಯದಾದರೆ... ಅನುಕರಣ ಮಾಡುವವನು ಸತ್ಯದಿಂದ ಬಹಳ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ತಾನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಹಳ ಹಗುರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಚಮ್ಮಾರ ಬಡಗಿ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಯಾವುದಾದರೂ ವೃತ್ತಿಯವನನ್ನು ಆ ವೃತ್ತಿ ಸ್ವರೂಪ ತನಗೇನೂ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ. ಅವನು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲೆಗಾರನಾದರೆ, ಅವನು ಬರೆದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿ ಸರಳ ಮನಸ್ಸಿನವರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಚಮ್ಮಾರನನ್ನು ಅಥವ ಬಡಗಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾವಿಸಿ ಮೋಸ ಹೋಗಬಹುದು.'' ಹೀಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ''ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿ ನೈಜ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸುತರಾಂ ಅರಿಯದವನು. ಚಿತ್ರಕಾರನು ಕಡಿವಾಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲನೇ ಹೊರತು ಕಮ್ಮಾರನಂತೆ ಹಿತ್ತಾಳೆಯಿಂದ ಮಾಡಲಾರ'' ಇತ್ಯಾದಿ. ಕಾವ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕರಣೆಯ ದೋಷಾರೋಪಣೆ ಮಾಡಿ 'ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ (ಇವರುಗಳನ್ನು) (ರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ) ಹೊರಗೆ ಕಳಿಸಿಬಿಡಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ಲೇಟೋಗಿದ್ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಡಗಿ - ಅನುಕರಣೆ - ಕಲಾವಿದರ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಉದಾಹರಿಸಿದರೂ ಕಲಾವಿದನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಗೂ ಅದರದೇ ಆದ ಮಿತಿಯಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಇದೆ. ಕಮ್ಮಾರನಂತೆ ಚಿತ್ರಕಾರ ನಿಜವಾದ ಕಡಿವಾಣ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬು ಮಾತು ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸರಳ ಮನಸ್ಸಿನವನಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಒಪ್ಪಬಹುದಾದರೂ ಕಲಾವಿದನ ಉದ್ದೇಶ ಅದಲ್ಲ, ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (428-348 ಕ್ರಿ.ಪೂ) ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಷ್ಟೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಅನುಕರಣಾ ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಶಿಷ್ಯ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ (384-322 ಕ್ರಿ.ಪೂ) ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪ ನೀಡಿದನೆನ್ನಬಹುದು. ಆತನ 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ 'ಅನುಕರಣ' ದಿಂದ. 'ಅನುಕರಣ'ವಾದವನ್ನು ಈತ ತರ - ತಮ ಭಾವದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. "Since the Objects of imitation are men in action, and these men must be either or a higher of a lower type, it follows that we must represent men either as better than in real life,

or as worse, or as they are. It is the same in painting. Polygnotus depicted men as nobler then they are, Pauson as less noble, Dionysius drew them true to life" ಎಂದರೆ ಕಲಾವಿದ ಅನುಕರಣ ಮಾಡಿದರೂ ಆತ ಅವು ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ .ಚೆಲುವಾಗಿ, ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆ ಚೆಲುವಾಗಿ ಅಥವಾ ಇರುವಂತೆಯೇ ರಚಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿತ್ತು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ (noble) ಎಂದರೆ ಅವರ ಶೀಲ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿರಬಹುದು. ''ಪಾಲಿಗ್ನೊಟಿಸನು ಶೀಲ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗ. ಆದರೆ ಝುಕ್ಸಿಸನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ'' ಎಂದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಶೀಲ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವುದಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅನುಕರಣ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮೂರ್ತಿ ಚಿತ್ರಣಕಾರರನ್ನು ಅನುಸರಿಸ ಬೇಕೆಂದೂ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಅವನು ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾಗಿರುವಂತೆ ಅವನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ದೋಷವಿದ್ದರೂ ಉತ್ತಮ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಅನುಕರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲಿನ ಇಚ್ಛೆ. ರೋಡಿನ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ''ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಸುಂದರವಾದುದು ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸು ವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಲಾವಿದ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕಿಲ್ಲ'' ಎಂದ.

ಭಾರತೀಯರ ಮತ

ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯರ ಮತದಲ್ಲಿ 'ಸಾದೃಶ್ಯ' ದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸ ಲಾಗಿದೆ. ಷಡಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಸಾದೃಶ್ಯ ''ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನ ದೃಷ್ಟ ಅ-ದೃಷ್ಟ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ದೃಷ್ಟ' ಎಂದರೆ ಕಾಣತಕ್ಕದ್ದು, ಕಲೆ ವಸ್ತುವಿನ 'ದೃಶ್ಯ' ವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು, ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಮಾನವಾದದ್ದರ ಸೃಜನೆಯೇ ಸಾದೃಶ್ಯ. ಕಂಡ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡುವುದಲ್ಲ'' ಎಂದು ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಹೇಳಿ 'ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಬೇರೆಯಾದುದಾದರೂ ಅದರಲ್ಲೇ ಒಂದೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುವ ಧರ್ಮವುಳ್ಳದ್ದೇ ಸಾದೃಶ್ಯ' ಎಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮುಕ್ತಾವಳಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು 'ನಿರೀಕ್ಷಿಸ' (to observe) ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೈಜವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ರೂಪಿಸಿದರೆ 'ರೂಪಬೇಧ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಳಸಿ ನೈಜಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುಂಪು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಳವಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರ, ಆಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಕರ್ಷಿತ ನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಆಕೆಯ ಚಿತ್ರಿತ ಕಾಂತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಆಕೆಯ ಚಿತ್ರಿತ ಕಾಂತಿ ಆಕೆಗೆ ಇದ್ದ ಕಾಂತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು

ತಿಳಿದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಈಕೆಯ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಾಗ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ 'ಶಿಥಿಲ ಸಮಾಧಿ' ಯಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಿತ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ನೈಜ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿದೆ ಎಂದರೂ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೈಜಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರಗೊಳಿಸುವುದಿತ್ತು ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಜನಪದ ಕಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಕೇತು ತನ್ನ ಮಗ ಚಕ್ರಕೇತುವಿಗೆ ವಿವಾಹ ಮಾಡಲು ನಾನಾ ದೇಶದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಂದಾಗ ರಾಜಕುಮಾರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಬಾಲೆಯರ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಂಬಬಾರದೆಂದೂ ಅದು ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ರಾಜಕುಮಾರಿಯರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಲ್ಲವೆಂದೂ, ಅವರ ಶೀಲ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ 'ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ' ಅಥವ ಆತ 'ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸಿದ್ದನೋ ಹಾಗೆ' ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ (ಹೇಗಿತ್ತೊ ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲ) ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ''ಕಲಾವಿದನು ವಸ್ತುವಿನ ಸರ್ವವಿವರಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದುದು ಕಲಾವಿದನ ಕರ್ತವ್ಯ'' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ ಅವರು ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮಾಡಲ್ (ರೂಪದರ್ಶಿ) ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಮರಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ''ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನಕ್ಕೆ ಸಂಗತವೆನಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಉಳಿದ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಹ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಹೊಸ ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳುತ್ತಾನೆ'' ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಅನುಕರಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅನೇಕ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರಾದರೂ ಕಲಾವಿದನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಂತಿಲ್ಲ.

ಅನುಕರಣದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳೂ ಕೆಲವು ನಿಯಮಾವಳಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿವೆ. ಯಾರ ಯಾರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ದೀರ್ಘ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣವು 'ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಲುವಂತೆಯೆ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯಬೇಕು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡದಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ನೋಡಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಲುವಂತೆ ಬರೆಯುವಿಕೆಯೇ ಮುಖ್ಯ. ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕುಶಲತಾ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಇದೇ ಪ್ರದಾನ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದಂತಹ

ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮುಘಲ್ ಹಾಗೂ ದೇಶೀಯ ರಾಜ ರಾಣಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ತಾದ್ರೂಪಿಕ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಾರೆವಾದರೂ ಮೂಲ ಆಕೃತಿಯ ಯಾವುದೋ ಭಾವ ಅಥವ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ ಕೂಡ. ಕಲಾವಿದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೈಸೂರು ಜಗನ್ಮೋಹನ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಥವ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ದರಿಯಾ ದೌಲತ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ನೂರಾರು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಉಡುಪು ಹಾಗೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ ವಿನಹ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಮುಖಭಾವಗಳಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವೊಂದನ್ನು ತಂದಿರುವುದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗೆ ಹೆಸರು ಬರೆದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿರುವ ಿ ದರೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ಇರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ರೇಖಾಚಿತ್ರದ್ದೇ ಆದ (ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್) ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೀಸೆ - ಗಡ್ಡಗಳಲ್ಲಿ, ನಿಲವು (Posture, Gesture) ಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಟಿಪ್ಪುವಿಗೆ ಇರುವ ತಲೆಪಾಗು, ಮೀಸೆಗಳು ಆ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಯಾರಾದರೂ ಟಿಪ್ಪುವೇ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಕಲೆಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಅನುಕರಿಸುವಾಗ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಬೇಕಿರುವಷ್ಟೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣವಷ್ಟೇ ಹಾಗೆ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಕಲಾವಿದ ಒಳಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿ, ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಕರೆದಿರುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಈ ಬಗೆಗಣ್ಣು ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಅರಿತು ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನೋಡುಗ ರಸಿಕ ಅಥವ ಸಹೃದಯ ಯಾರೇ ಆಗಿರಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಅಥವ ಸಮಾನವಾದ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆತನಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭೂತಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ಆನಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ತಲುಪಲಾರದವರಿಗೆ ನಿರಾಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಎರಡಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯದ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದು. ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿನ ಈ ಸಾದೃಶ್ಯ ಕ್ರಮೇಣ ಕಮ್ಮಿಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋದರೂ ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ಅವು ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವಂತಿದ್ದು ಆ ಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಅವು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನವ್ಯಪಂಥ (ಇಸಂ)ಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಬಣ್ಣದ ಹರಹುಗಳಷ್ಟೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲೆ 'ಕುರೂಪ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ 'ಅಗ್ರಾಹ್ಯ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ 'ಕುರೂಪ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾದ 'ಸೌಂದರ್ಯ' ವಿದ್ದು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ನೀತಿ

ಉಳಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ 'ವಸ್ತು' ಹಾಗೂ ಅನುಕರಣೆ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಕಲೆ ನಿರುದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಮಾಜ ತೀರಾ ಹಾಳಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅದರ ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೀಯವಾದುದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲವಾದಾಗ ಕಲಾವಿದನಾಗಲೀ ಅಥವ ಆತನನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ದಾರ್ಶನಿಕನಾಗಲೀ ಗೊಂದಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ,

1. ವಿಷಯಗಳು ಇದ್ದಹಾಗೆ ಅಥವ ಇರುವ ಹಾಗೆ 2. ಅವು ಇದೆಯೆಂದು ಅಥವಾ ಇದ್ದುವೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಅಥವ ಭಾವಿಸಲಾದ ಹಾಗೆ ಅಥವಾ 3. ಅದು ಇರಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ವರ್ಗೀಕರಣದಂತೆ. ತನ್ನ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಗೆ ಯಾವುದು ಒಗ್ಗುವುದೋ ಆ ಬಗೆಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಥವ ಆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಖೋಟಾ ಕಲೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದರೆ ಖೋಟಾ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವುಗಳ ನಿರ್ಮಾತೃ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಹಕರ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸುವುದು ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗಕ್ಕಾಗಿ. ಅದು ಕಲಾವಿದನ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಉಚ್ಚವರ್ಗಗಳ ಜನ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ದುಡ್ಡು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವರ್ಗ ಅತ್ಯಂತ ನೀಚವಾದುದುದನ್ನು ಬಯಸಿದಾಗ ಕಲಾವಿದನ ಅಂತರಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಅದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರಬೇಕು ಎಂದು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಈ ಬಗೆಯ ಖೋಟಾ ಕಲೆ - ಅನೀತಿಪರ ಕಲೆ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆ ಸಹ ಒಂದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗವೇ ಭೋಗ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಅವುಗಳಿಗೆ ಗ್ರಾಹಕರಾಗಿದ್ದ ಅದೇ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗವೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಕೆಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ವಾದ. ''ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆಯೆ (ಉಳಿದ ಕತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಂತೆ) ಎಲ್ಲ ಮತ ಸಂಬಂಧವಾದ, ದೇಶಭಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧವಾದ, ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾನಿಷ್ಠ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆಟ್ಟ ಕಲೆಯ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬೇಕು; ಸೋಮಾರಿತನದ ಶ್ರೀಮಂತ ಬದುಕಿನ ವಿನೋದ, ಸೆಳೆತಗಳನ್ನು ತೋರುವ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳು; ಸಾಂಕೇತಿಕವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಚಿತ್ರಗಳು - ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳ ಅರ್ಥ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಲಯದವರಿಗಷ್ಟೇ ಗ್ರಾಹ್ಯ; ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕಾಮುಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು - ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ಅಸಹ್ಯ ಸ್ತ್ರೀನಗ್ನತೆವುಳ್ಳ ಚಿತ್ರಗಳು ... ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ;

ದೂರಕ್ಕಟ್ಟಲು, ನಿರಾಕರಿಸಲು, ಅವಜ್ಞೆಗೈಯಲು ತಕ್ಕದ್ದು'' ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ನೀತಿ ಹಾಗೂ ಅನೀತಿಪರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವವರೆಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀ ನಗ್ನತೆ, ಕಾಮುಕಪರ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ದೇವರುಗಳ ಅವಹೇಳನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಗಳಂತೆ ಕಲಾವಿದರೂ ದೇವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಿದ್ದರಿಂದ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಕೆಟ್ಟವರನ್ನಾಗಿಯೂ, ಮತ್ತ ಕಾಮಿಗಳಾಗಿಯೂ, ಸುಳ್ಳುಗಾರರಂತೆಯೂ ಉದ್ರೇಕ ಗೊಂಡಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಅಕ್ಷಮ್ಯ. ಅಂತೆಯೆ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕ್ರೂರಿ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿ, ಮದ್ಯವ್ಯಸನಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲಿನ ಮಾತಿನಂತೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಇತರರ ವಾದಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ 'ಕಲೆಗೂ ಮತ, ನೀತಿ ಸತ್ಯಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಕಲೆ ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ' ಎಂಬ ವಾದಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಕೆ. ಬಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣರಾಯರು 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ನೀತಿ'ಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಸ್ಕಿನ್ ಮುಖ್ಯನಾದವನು. ಆತ ''ದೇವರಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಭಕ್ತನು ಅನೈಚ್ಛಿಕವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೋ ಅದೇ ರೀತಿ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಶ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ನಗ್ನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ... ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ನಾವು ಕಾಮೋದ್ರೇಕಗೊಂಡರೆ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ ಹೊಂದಿದೆವೆಂದರೆ ಅದು ಚಿತ್ರದ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಆತ್ಮದ ಬಲಹೀನತೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬಲಿಷ್ಠರನ್ನು ಎಂತಹ ನಗ್ನ ಚಿತ್ರವೂ ಕೆಣಕಲಾರದು'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನೇ ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯಾಪಾರದ ವರ್ಣನೆಯೋ ಚಿತ್ರಣವೋ ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಭಾವನೆಗಳು ಜಾಗೃತವಾಗುವುದು ಸಹಜವೆಂದು ಹೇಳಿ ನೀತಿ ಹಾಗೂ ಅನೀತಿಗಳೇ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ದೋಷವೆಂದು ತಮ್ಮ 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ನೀತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಮನ್ವಯತೆ 'ಕಲೆಯು ಅನೈತಿಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನಿಲ್ಲ; ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಲಿಗೊಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೂ ಇಲ್ಲ' ಎಂಬ ವೈಶಾಲ್ಯತೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸಮಾಜ ಏನು ತೋರಿಸಿತೋ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಅನೀತಿಕರ ಕೃತಿ ಆತ ನೀಡಿದರೆ ಅದು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆಂದರೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಮರ್ಥನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರು ವಿವರವಾಗಿ ಹಿಂದೆಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

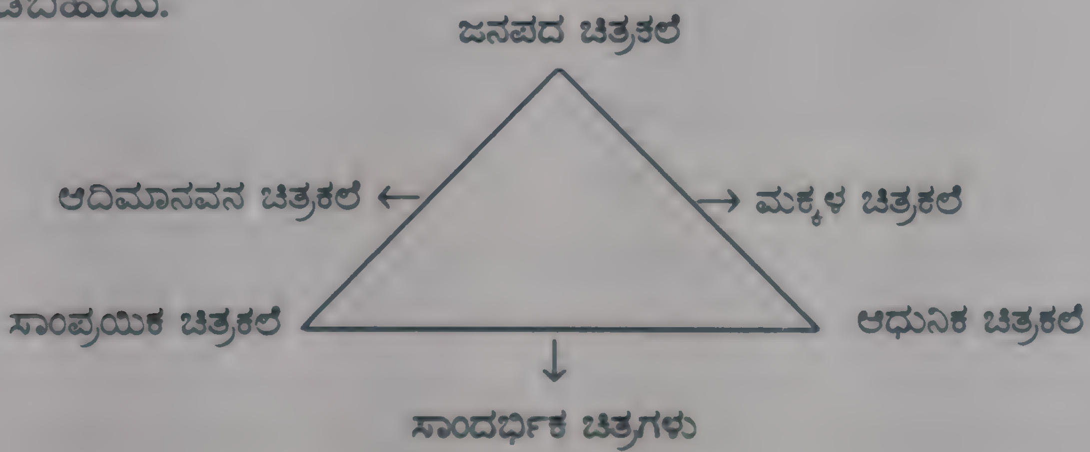
ಜಾನಪದ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಾಧನೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಭಾರತದ ಇತರ ಪ್ರಾಂತಗಳಿಗಿಂತ ಮುಂದಿದ್ದರೂ ಜನಪದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ

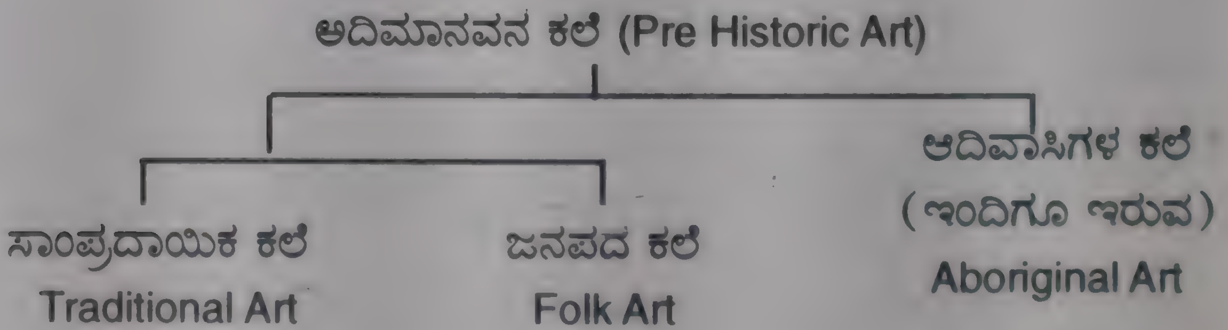
ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಂತಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ವಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಮಧುಬನಿ, ಕಾಳಿಘಾಟ್, ಪಟುವ; ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ವಾರಲಿ; ಆಂಧ್ರದ ಕಲಂಕಾರಿಯಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಜನಪದ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಬೆಳಸದೇ ಇರುವುದು, ತಂಜಾವೂರು, ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು 'ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸದೇ ಇರುವುದು; ಕರ್ನಾಟಕದ್ದೇ ಆದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ, ಗಂಜೀಫ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಸ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯದ ವಸ್ತುವೆಂಬಂತೆ ಇರಿಸಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಜನಪದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಬೇಧಗಳು

''-- folk ಎನ್ನುವುದು ಜನ, ಮಂದಿ, ಜನಾಂಗ, ಕುಲ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಜನರು, ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವಭಾವದ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಗುಂಪು, ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಯ್ಯುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗ ಅಥವ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆದ ಸಮಾಜ, ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಮೂಹ'' ಎಂದು ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕರೂ ''ಅದು (ಜಾನಪದ) ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯ ಜನಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಗರಿಕ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಂದ ದೂರ ಸರಿದ, ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು ಅವರ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ತ ವಿಷಯಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶ ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ'' ಎಂದು ಜೀ. ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರೂ ಹೇಳುವಾಗ 'ಜನಪದ' ಎಂಬುದು 'ಶಿಷ್ಟ' ಹಾಗೂ ಆದಿ ಮಾನವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. 'ಆದಿಮಾನವನ ಕಲೆ'ಯ ಕೆಲವು ಅಂಶ ಇಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಆದಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ, 'ಶಿಷ್ಟ' ಕಲೆಯು 'ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ; 'ಜನಪದ' ಉಳಿದೆರಡರ ಸಹ ಸಂಬಂಧಗಳೊಂದಿಗೂ ನೋಡಬಹುದು.



ಆದಿಮಾನವನ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯ ಅಂಶವೂ ಇದ್ದಿತೆಂದೂ, ಎಂದರೆ ತನಗೆ ಬೇಟೆ ದೊರೆಯಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇಟೆ ಆಡುತ್ತಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿ ಅದಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಕಾಂಗರೂ ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಡುವ ಮೊದಲು ಅದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಅದನ್ನು ಬೇಟೆ ಆಡಿದಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವಾಹೋಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಥವ ವಿಧಿಯನ್ನು ಜನರಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೆ ಅವನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಜನರು ಮರಳಿನ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಂಬ ಈ ಬಗೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿದ್ದು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯ ಅಂಶ ಆದಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕಂಡುಬರಬಹುದು. ಜನಪದರಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆ ಆಚರಣೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿದ್ದು ಆದಿಮ ಕಲೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂತೆಯೆ ಜನಪದ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಆದಿಮಾನವನ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ನೋಡಬೇಕೆಂದೂ, ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹತೋಟಿಯಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದಂತೆ, ಜನಪದರೂ ವ್ರತಗಳ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವರೆಂದೂ, ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಡಿಸೈನ್‌ಗಳು ಹಿಂದೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಅರ್ಥ ಆಗದಿದ್ದರೂ ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ, ಜನಪದಕಲೆ, ಆದಿಮಾನವನ ಕಲೆಯ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪವೆಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ಅಜಿತ್ ಮುಖರ್ಜಿ ಅವರು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ನೆರಳು ಚಿತ್ರ (shadow figure) ಗಳಂತೆ ರಚಿಸುವ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಗಳು ಆದಿಮಾನವನ ಕಲೆಯ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆ ಕಂಡುಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಜನಪದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ವಿನಹ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆದಿಮಾನವನ ಕಲೆಯಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲೆಬೇರ್ಪಟ್ಟಾಗಲೇ ಜನಪದ ಕಲೆಯೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರ ಬಹುದು.



ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆ. ಇದನ್ನೇ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು 'ತಾಳಮಾನ'ದಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಿಸಿದೆ. ಜನಪದ ಚಿತ್ರ,

ಶಿಲ್ಪಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದು ಆಚರಣೆಯ ನಂತರ ವಿಸರ್ಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 600 - 630ರ ಪಲ್ಲವ ಒಂದನೇ ಮಹೇಂದ್ರ ವರ್ಮ ತಾನು ಇಟ್ಟಿಗೆ, ಮಣ್ಣು, ಮರ ಮತ್ತು ಗಾರೆಗಳಿಂದ ಗುಡಿ ಕಟ್ಟುವ ಪದ್ಧತಿ ಬಿಟ್ಟು ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಆಚರಣೆ ತಂದುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದು 'ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಕಲೆಯ ಆರಂಭವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ''ಹೆಣ್ಣು ಜಿಂಕೆಯೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಂಬಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕಡಿಮೆ ದೋಷ'' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಹೆಣ್ಣು ಜಿಂಕೆಗೆ ಕೊಂಬು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರೆಯುವ ಕಲೆ ಪ್ರಾಣಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕಲಾವಿದ ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. 'ಜನಪದ ಕಲೆ' ಎಂದು ಕರೆದಾಗ ಅದರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಲೆಯೊಂದು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಆ ಭಿನ್ನತೆ ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆಯೆಂದೂ ಹೇಳುವ ಜನಪದ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಅದನ್ನು ಕೃಷಿಕ ಅಥವ ರೈತಕಲೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಭಿನ್ನವಾದ ಕಲೆ' ಎಂದಾಗ ಅದು (ಜನಪದ) ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಆದಿಮ ಕಲೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವೇ ಹೊರತು ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳದಲ್ಲ. ಜನಪದ ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅಂತೆಯೆ ರೈತ ಕಲೆ ಎಂದಾಗ ಮಾನವ ಒಂದೆಡೆ ನೆಲೆ ನಿಂತು 'ಗ್ರಾಮ'ದ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ, ಹೊರಗಿನಿಂದ ಕಲಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆಯೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ (local) ದೊರೆಯುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದಲೇ ಕಲಾಕೃತಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ''ಜನಪದ ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೊರಬಂದ ಕಲೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಾಬ್ದಿಕವಲ್ಲದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಅಕ್ಷರಸ್ಥನೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆತನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಭಾಷೆಯ ಹತೋಟಿಯೇನೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ'' ಎಂಬ ಮಾತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದರೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ ಕಲಿತಾಗ ಕಲಾವಿದ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾರ; ಅಥವ ವ್ಯಾಕರಣ ಬದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು. 'ಪೇಟೆ'ಯ ಸಾಕ್ಷರತೆ 'ಗ್ರಾಮೀಣ'ಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ 'ಜನಪದ' ಅಂಶದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗಲೂ 'ಪೇಟೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಬಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರು ಮತ್ತೆ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರ ಸಾಕ್ಷರತೆಗಿಂತ ಮುಂದೇ ಇದ್ದು ಅದು ಮತ್ತೆ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಆಧುನಿಕ ಕಲೆ' (Modern Art) ಪೇಟೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೆ ಇದ್ದ 'ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆ' (Traditional Art) ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅದೇ

ಅಲ್ಲಿಯ 'ಜನಪದ ಕಲೆ' (Folk Art) ಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಜಾನಪದ ಕಲೆ 'ಪೇಟೆ'ಯ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಕಲೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಬಳಕೆ

ಜನಪದದಲ್ಲಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಲಂಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಳಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವು ಸಹ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಗೃಹಕೃತ್ಯ ಹಾಗೂ ಊರ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಶೃಂಗಾರ ಸಾಧನಗಳಾದ ಅಲತಿಕೆ, ಮಕರ ಪತ್ರ, ಗೋರಂಟಿ, ಹಚ್ಚೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲದೆ ಜನಪದ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಲಂಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದಾಗ, ಸುಣ್ಣ ಹೊಡೆಸಿದಾಗ, ಕಣಜ ತುಂಬಿದಾಗ, ಕೊಟ್ಟಿಗೆ ನವೀಕರಿಸಿದಾಗ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಶುಭಕಾರ್ಯ ಆದಾಗ, ದೀಪ ಅಥವ ದೇವರಗೂಡಿನ, ಬಾಗಿಲುವಾಡದ ಸುತ್ತ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ದೈನಂದಿನ ಬಳಕೆ ವಸ್ತುಗಳಾದ ಅಡಕತ್ತರಿ ಈಳಿಗೆ ಮಣೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಂಚ, ತೊಟ್ಟಿಲವರೆಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ, ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ತುಂಬುವುದು ಗೃಹ ಕೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಊರ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಊರನ್ನೇ ಸೊಪ್ಪು, ಬಣ್ಣದ ಕಾಗದಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುವುದು, ಮಂಟಪ - ತೇರುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಸಿಂಗರಿಸುವುದು, ಬಗೆಬಗೆಯ ರಂಗೋಲಿಗಳನ್ನು ಹಾಕುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾಣಬಹುದು.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಆಚರಣೆ ಹಾಗೂ ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದ್ದು ಇವು ಚಿತ್ರ ಅಥವ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾತ್ವಿಕ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ವಟಸಾವಿತ್ರಿ ವ್ರತ ಅಥವ ಅನಂತವ್ರತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿ ಆಚರಣೆಯ ನಂತರ ವಿಸರ್ಜಿಸಿದರೆ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಖಾಯಿಲೆ ಗುಣಪಡಿಸಲು ಅಥವಾ ಶತ್ರುಗಳಿಗೆ ಕೇಡು ಬಯಸಲು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಕಥೆ, ಪಟಚಿತ್ರಗಳು

ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಕಣಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಥೆ ಹೇಳುವ, ಆ ಮೂಲಕ ನೆರೆದಿರುವ ಜನಕ್ಕೆ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡಿ ಜನ ನೀಡಿದ ಉಪಾದಾನದಿಂದ ಜೀವಿಸುವ ಒಂದು ಪಂಗಡಕ್ಕೆ 'ಚಿತ್ರ ಕಥಿ'ಗಳೆಂದೂ ಅವರು ನಿರೂಪಿಸುವ ಚಿತ್ರಪಟಕ್ಕೆ 'ಪಟಚಿತ್ರ' ಅಥವ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ 'ಪಟ' ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿ (ಬಟ್ಟೆ, ಬಣ್ಣ,

ಕುಂಚ)ಗಳೂ; ಕಥೆಯ ವಿಷಯ - ನಿರೂಪಣೆಗಳು; ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು; ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಕ, ನಿರೂಪಣೆಯೊಂದಿಗೆ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ಉದ್ದೇಶ (ಜೀವನೋಪಾಯ) ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಜಾಪದವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಪೂರ್ವತೀರದಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರದಿಂದ ಬಂಗಾಳದವರೆಗೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಬೇಧಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಪಟಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಪಟಗಳನ್ನು ಕಥೆಗೆ ಪೋಷಕಾಂಶವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅವು ಇಂದಿನ 'ಪಟಚಿತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ ಚಿತ್ರಪಟ ಇರಿಸಿ ಕಥಾರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಕಾರವೊಂದಕ್ಕೆ ಮೂಲರೂಪದಂತಿದೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಮೊದಲ ಕಥೆಯಾದ ಸುಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವೈನಯಿಕ ಎಂಬ ಮೋಸಗಾರ ಕನ್ಯೆಯ, ಬಂಟನ ಹಾಗೂ ವೃದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತೋರಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಬತ್ತವನ್ನು ಅಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಮೋಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. (ಚಿತ್ರ ಕಥೆಗಳಂ ಪಟದೊಳ್ ಬರೆದು ಜನಂಗಳ್ಗೆ ತೋರಿ ಪೇಳ್ದು ಬತ್ತಮಂ ಕಳ್ವೊನೀತಂ ವೈನಯಿಕನೆಂಬೊಂ ಕಳ್ಳಂ).

ಜಿನಸೇನರಮಹಾ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಪ್ರಿಯಕರನನ್ನು ಹುಡುಕಲು ತನ್ನ ಹಾಗೂ ಆತನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಅಭಿಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಬರೆದು (ವಿಲಿಖಿತರ್ಪೂರ್ವ ಸಂಬಂಧ ಘಟ್ಟಕಂ) ಬರೆದು ಸಖಿಯಾದ ಪಂಡಿತೆಯ ಕೈಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆ ಅದನ್ನು ಜಿನಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಹರಡುತ್ತಾಳೆ. (ಜಿನಮಂದಿರದಲ್ಲೂ ಹಲವಾರು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ). ಹಲವರು ಬಂದು ಅಭಿಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಲಲಿತಾಂಗ ಬಂದು ಚಿತ್ರಪಟ ಕಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಅಭಿಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಶ್ರೀಮತಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲೂ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಿತ ವಿಷಯಗಳೂ ತೀರಾ ವಿವರವಾಗಿ ಮಧ್ಯೆ ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಪಂಪನೂ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಇಷ್ಟೇ ವಿವರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷದಲ್ಲಿ ಚಾಣಕ್ಯನ ಗೂಢಚಾರ ಮರಾಳ ಎಂಬಾತ ಬೇಡುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ನರಕದ ದೃಶ್ಯಗಳಿರುವ ಪಟಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಜನರಿಗೆ ಪಾಪಕೃತ್ಯ ಆಚರಿಸಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಅಮಾತ್ಯ ರಾಕ್ಷಸನ ಗೆಳೆಯ ಚಂದನದಾಸನ ಮನೆಗೂ ಬಂದು ಅಮಾತ್ಯನ ಮಗುವನ್ನು ಕಂಡು ಸಂದೇಹಿಸಿ ನಂದರು ಹಾಗೂ ಅಮಾತ್ಯನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಗು ಕುತೂಹಲ ತೋರುತ್ತ ನಿಂತಾಗ ಬಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಅಮಾತ್ಯನ ಪತ್ನಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಪಟ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಯೋಗಿಣಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಬಳಿ ಬಂದು 'ಈ ಧರಣಿಯಲಿ ತಿರಿದು ಉಣ್ಣುವುದಕ್ಕೆ ರಾವಣನ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಬರೆದು

ಕೊಡಮ್ಮ ತಾಯಿ' ಎಂದು ಕೇಳಿ, ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು, ಸೀತೆಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ 'ಜೀವಕಳೆ' ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ವಿನಾ ಮರಣ ಬಾರದಿರಲಿ ಎಂದೂ ವರ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ರಾವಣನ ಭಯಂಕರ ರೂಪವನ್ನು ಕಂಡು ಹೆದರಿದಂತೆ ನಟಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇರಿಸಿ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ರಾಮನ ಆಗಮನ, ಸೀತೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಂಚದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಅಡಗಿಸುವಿಕೆ, ರಾಮ ಕುಳಿತಾಗ ಮಂಚ ಮುರಿದು ರಾವಣನ ಚಿತ್ರ ಕಂಡು, ಸೀತೆಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಶಂಕಿಸಿ ಕಾಡಿಗೆ ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಜನಪದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ತಾನು ಕಂಡಿದ್ದ ರಾವಣನ ಪಾದದ ಹೆಬ್ಬೆರಳಷ್ಟೇ ಬರೆದಾಗ, ಶೂರ್ಪನಖಿ ಉಳಿದ ದೇಹವನ್ನು ತಾನೇ ಬರೆಯುತ್ತಾಳೆ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಬೇರೊಂದು ಕಥೆಯಂತೆ ಸೀತೆಗೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವಳು ಕೈಕೇಯಿ. ಇದೇ ರೀತಿ ಸೀತೆಯಂತೆ ಪರಪುರುಷನ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡ ಕಥೆ ಕಿರಣ ಮಂಡಳೆಯದು. ಅರಸ ಸಕಲಭೂಷಣನ ಮಡದಿ ಕಿರಣಮಂಡಲೆ, ಅರಸ ವೈಹಾಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಮೈದುನ ಹೇಮಮುಖನ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಗೆಳತಿಯರು ಕಿರಣ ಮಂಡಲೆಗೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪರಪುರುಷನ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವವರು ಪಣ್ಯಾಂಗನೆಯರು, ತಾನು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಗೆಳತಿಯರು 'ಸ್ವಭಾವದಿಂ ರೂಪಂ ಬರೆವುದು' ತಪ್ಪಿಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸಿ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅರಸ ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಕೋಪಗೊಂಡಾಗ ಸಖಿಯರು ಕಿರಣ ಮಂಡಲೆಯ ಪರವಾಗಿಯೇ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿರುವುದು 'ಪಟ'ದ ಮೇಲೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿಟ್ಟು ಬೇಕೆಂದಾಗ 'ಪಸರಿಸು' ವಂತಹದು. ಉಳಿದಂತೆ ಬಿಡಿ 'ಪಟ'ಗಳು. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಇರಿಸಿ ಕಥೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ, ಇಲ್ಲವೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದೇ ಉದ್ಯೋಗವಾಗಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯಬಹುದಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ('ತಿರಿದು ಉಣ್ಣಲು' ಇತ್ಯಾದಿ).

ಮಗಧ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನಿಯತಿವಾದ'ದ ಜನಕನಾದ ಮಂಕ (ಮಂಖ ಗೋಶಾಲಕ) ಒಂಟೆಯ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಹೋರಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ನೊಗ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಇರಿಸಿ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ತಾನು ಕವಿತೆ, ವೈದ್ಯ, ಭಿಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವೆನೆಂದೂ ಕೃಷಿಕನಾಗ ಬಯಸಿ ಕೃಷಿ ಉಪಕರಣ ಹಾಗೂ ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಗ ಒಂಟೆ ಅಪಹರಿಸಿತೆಂದೂ, ಆ ಹಣೆಯ ಬರಹ ಅಳಿಸಲಾರದೆಂದೂ ನಿಯತಿ ಮೀರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ತಂದೆ ಗೋಶಾಲಕ ತಾಯಿ ಭದ್ರೆಯರು 'ಗೀತ ಗುಂಜನ' ದಿಂದ ಜೀವಿಸುವ ಅಲೆಮಾರಿಗಳು ಅವರೂ ಸಹ ಚಿತ್ರಕಥಿಗಳಾಗಿರಬಹುದು. 'ಗೀತ ಗುಂಜನ' ಹಾಗೂ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವ ಮಂಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ, ಮಂಕ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಥೆಯೂ ಗೀತ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಮಂಕ ಮಹಾವೀರನ ಸಮಕಾಲೀನ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮನಸೋಲ್ಲಾಸ

ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಥಿಕರು ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೇ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಅವರು ವಿವರಿಸುತ್ತ ''ಕಥನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರ ಕಥಕನು ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಪಠಿಸುತ್ತಿದ್ದನು ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಅವುಗಳ (ಕರ್ಣಾಟ ಭಾಷೆಯೊಯಸ್ತು ಷಟ್ಪದೀ ಪಠನೋದ್ಯತ) ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ (1126-39) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದೀ ನಿಬದ್ಧವಾದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದುವೆಂಬ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಚಿತ್ರಕಥಿಕರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಆ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ, ಅವು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುವೆಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಹೊರಪಟ್ಟಂತಾಗಿದೆ.'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಷೋಲಾಪುರದಲ್ಲಿರುವ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನವೊಂದರ ಪಠ್ಯ ವಸ್ತು 'ವಿವಾಹ ಪುರಾಣ' ವಾಗಿದ್ದು ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕಥನ ಗೀತೆಯನ್ನೂ ಸಹ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಅವರು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರಲ್ಲದೆ, 'ವಿವಾಹ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರಬಹುದೆಂದೂ ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರ ಚಿತ್ರ ಕಥಿಕರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದರೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೆ 'ವಿವಾಹ ಪುರಾಣ'ದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಇರಬಹುದಾದರೂ ಚಿತ್ರ ಕಥಿಕರ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಕಥೆ ಎರಡೂ ಬಂದರೂ ಅದು 'ಗೀತ ಗುಂಜನ' ವಾಗಿತ್ತೆ ಅಥವ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿತ್ತೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಅಧರಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ 'ಪಠಚಿತ್ರ' ಪರಂಪರೆ ಇತ್ತು. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಅದು ಷಟ್ಪದಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಪಠಚಿತ್ರ' ಇರಿಸಿ ಹಾಡುವ ಪರಂಪರೆಯಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆಂಧ್ರದ ತೆಲಂಗಾಣದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಇರುವ ಪಟಚಿತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಿಕ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಸ್ತಾನಿಯ ಚಿತ್ರಕಥಿಕರು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಚಿತ್ರಕಥೆಯ ಪಟವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ತಂತಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಇಂದು ಒರಿಸ್ಸಾದಲ್ಲಿ ಪಟಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ ಇರುವ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿದ್ದು, ಪಟಚಿತ್ರದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಪುರಿಯ ಜಗನ್ನಾಥ ದೇವಾಲಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಅರಸು ಮನೆತನವೊಂದು ಮಿಥಿಲೆಯನ್ನು 12 ರಿಂದ 14ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಆಳಿದ್ದು ಪುರಿಯ ಜಗನ್ನಾಥ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಅನಂತವರ್ಮ ಚೂಡಗಂಗದೇವ ಎಂಬಾತ 12ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಒರಿಸ್ಸಾದ ಅರಸ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ದೇವ (1466-97) ಎಂಬಾತ ಜಗನ್ನಾಥನ ನೆರವಿನಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಂಚಿ ಕಾವೇರಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಜಗನ್ನಾಥ, ಬಲಭದ್ರ ಹಾಗೂ ಇವರ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದ ಹಾಲು ಮಾರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ 'ಪಠಚಿತ್ರ' ಒರಿಸ್ಸಾದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು

ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ - ಒರಿಸ್ಸಾ ಗಳಿಗೆ 'ಚಿತ್ರ'ಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧ ಗೋಚರಿಸುವುದರಿಂದ 'ಪಟಚಿತ್ರ' ಪರಂಪರೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿರಬಹುದು. ಇ. ಮೂರ್ ಎಂಬಾತ 1791ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಬರೆದ 'Military Operations of the British Karnataka' ಎಂಬ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರ ಕಥಿಕರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿ 'ಹಾಡುವ ಹುಡುಗಿಯರು ವೃದ್ಧನೊಬ್ಬನೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದು ಯುದ್ಧ ಹಾಗೂ ವೀರರ ಕಥೆಗಳ ಚಿತ್ರದ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವ ಡೆಲ್ಲಾ ಪಿಕೋಲಾ ಅವರು ಇಂದಿಗೂ ಮುಂಬಯಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಕಥಿಕರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಬಳಿ ಇರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಥಿಕರು ಇರುವರಾದರೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಬೊಂಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ದುರುಗ ಮುರುಗಿಯವರು ಚಿತ್ರಪಟ ಇರಿಸಿ ಕಥೆ ಹೇಳಿ ಜೀವನೋಪಾಯ ಮಾಡುವುದು ಇಂದೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಒರಿಸ್ಸಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕಂಡುಬರುವ ಪಟ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಬೇಧಗಳಿವೆ. ಪುರಿಯ ಜಗನ್ನಾಥನ ತೇರಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ಪಟ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನಸಾರ (Anasara) ಪಟ ಎಂದೂ; ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ವಧೂವರರು ಪೂಜೆಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸುರಳಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೌರ (Kauhra) ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಟಗಳು ಸುರಳಿಯ ರೂಪ (scroll)ದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಯಮ ಪಟ' ಎಂಬ ಪ್ರಬೇಧದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಹಾಗೂ ನರಕದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳು ಇರುತ್ತವೆಂದೂ ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಮ ಕೊಡುವ ತೀರ್ಪಿನಿಂದಾಗಿ ಅವಕ್ಕೆ 'ಯಮ ಪಟ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿರುವುದಾಗಿಯೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದುರುಗ ಮುರುಗಿಗಳು ಇದೇ ರೀತಿ ನರಕದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಮಂಟಪ, ಹಲಗೆ ಅಥವ ಚಿತ್ರಪಟಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಭಯಂಕರತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ನೀತಿ ಬೋಧನೆಮಾಡುತ್ತ ಜೀವನೋಪಾಯ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಹರ್ಷನು ಸ್ಥಾಣೇಶ್ವರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ 'ಪಟ್ಟಕಾರ' ನೊಬ್ಬ ಕೋಣವಾಹನನಾದ ಯಮನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಲಗೈಲಿ ಹಿಡಿದು ಯಮನನ್ನು ಕುರಿತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯ 'ಹರ್ಷ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷದಲ್ಲಿ ''ಚಿತ್ರಪಟಗಳಂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತದನುಗುಣವಾದ ವೇಶಮಂ ಧರಿಸಿ, ತಾಳಲಯಗಳಿಂದ ಗಾನವಂ ಮಾಡುತ್ತ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗುಂಪುಕೂಡಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಜನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಪಟಗಳಂ ನೋಡಿಸಿ ಇದು ಸ್ವರ್ಗವು ಸುಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ಯಸ್ಥಾನವು ಇದಕ್ಕೆ ನಿಯಾಮಕನು ಧರ್ಮಮೂರ್ತಿಯು ಇದು ನರಕವು. ಈ ನರಕ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಪಿಗಳನ್ನು ದಂಡಿಸುವ ಭಟರಿರುವರು. ಇದಕ್ಕೆ

ನಿಯಾಮಕನು ಯಮಮೂರ್ತಿಯು. ಇದು ಸತ್ಯವು ಆದುದರಿಂದ ನೀವೆಲ್ಲರೂ ಧರ್ಮವನ್ನಾಚರಿಸಿ ಸದ್ಗತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿರಿ'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ 'ಯಮಪಟ'ದ ಪ್ರಬೇಧ ಕಂಡು ಬಂದು ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (1823)ಯೂ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಇವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ನರಕದ ದೃಶ್ಯ ಬರೆಯಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಬಂದಿರಬೇಕು. ನಾಗಮಂಗಲ ತಾಲೂಕಿನ ಬೆಳ್ಳೂರು ಕ್ರಾಸ್ ಬಳಿ ಇರುವ ಯಲ್ಲಾದ ಹಳ್ಳಿಯ ಮಾರಮ್ಮನ (ಲಕ್ಷ್ಮಿ) ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ - ಪುರುಷರಿಗೆ ನರಕದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿವರವಾಗಿದ್ದು ಕಂಬಿ ಹಾಕಿ ಇರಿಯುತ್ತಿರುವ, ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯಿಸುತ್ತಿರುವ, ಸರಪಳಿ ಬಿಗಿದು, ಆನೆ ಕೈಲಿ ತುಳಿಸಿ, ಹಾವಿನಿಂದ ಕಚ್ಚಿಸಿ, ಶೂಲದಿಂದ ಇರಿದು, ಯೋನಿಗೆ ಶೂಲ ಹಾಕಿದಂತೆ, ಬೇತಾಳಗಳ ಅಸ್ತಿಪಂಜರಗಳು ಇರುವಂತೆಯೂ ಯಮಧರ್ಮರಾಯನ ದಫ್ತರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಗುಪ್ತ, ಚೇಳು, ಹದ್ದು ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಭಯಂಕರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಚೀನಿ ಜಾನಪದವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಧೋಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಆಸ್ತಾನಗಳಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ರಾಜ ಆಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ನರಕದ ಹತ್ತು ಆಸ್ಥಾನಗಳು ಅವುಗಳ ಉಪವಿಭಾಗ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಕೊಡುವ ಚಿತ್ರ ಹಿಂಸೆಗಳು ಇವನ್ನು ಚಂಗ್ ಹುವಾಂಗರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಇಂತಹ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಯಮಪಟದ ಸರ್ವ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಲ್ಲದೆ ಜನರಲ್ಲಿ ನರಕದ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಸನ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತರುವ 'ನೀತಿ'ಯನ್ನು 'ಕಲೆ'ಯ ಮೂಲಕ ಬೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಾಣಬಹುದು.

ಪಟಚಿತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಬೇಧವೆಂದರೆ 'ಜಾದು ಪಟ' ಯಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಯಮನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಿಂದ. ಸಂತಾಲರ ಪರಂಪರೆಯಂತೆ ಅವರ ಜನ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿ, ಬೋಹ ಎಂಬ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಸಂತಾಲರ ಉತ್ಸವ, ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತಾಲರ ಕುಣಿತ, ಸಂತಾಲರ ವಂಶಾವಳಿ ಮನುಷ್ಯ ವಾಹನನಾದ ಹುಲಿ ಅಥವ ಚಿರತೆ, ಗೋಪಿಯರೊಂದಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ, ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಊರೂರು ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವ 'ಜಾದು ಪಟುವ' ಗಳು ಸಂತಾಲರು ಇರುವ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವು ಸಂಭವಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸಾಂತ್ವನ ನೀಡಿ ತಮ್ಮ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂತಾಲರ ಕಥಾಚಿತ್ರ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ತ ಸ್ತ್ರೀ ಅಥವ ಪುರುಷನ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಿನ ಪಾಪೆಯ ವಿನಾ ಉಳಿದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು (ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಇರಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದು) ಅದು ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯದೆಂದೂ ಆತ ಪರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿರುವನೆಂದೂ ತಾವು ಆತನಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಬರಿಸುವುದಾಗಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ (ತೀರಿಕೊಂಡಾತನ ಮನೆಯವರು) ಕೆಲವು ದಾನಗಳನ್ನು

ನೀಡಬೇಕೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿ, ದಾನ ಪಡೆದು ಚಿತ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕಣ್ಣಿನ ಪಾಪೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ 'ಚಕ್ಷುದಾನಚಿತ್ರ' ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ಕಣ್ಣನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲಾವಿದರು 'ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬುವುದು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣಿನ ಪಾಪೆಬರೆಯುವ ತನಕ ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವಕಳೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಈ ಅಂಶ ತೀರ ಕೊನೆಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ನಾಟಕವಾದ 'ಚಿತ್ರಪಟ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಸೀತೆಗೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ರಾವಣನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವಕಳೆ ಬರೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅದು ರಾವಣನಂತೆಯೇ ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಕಂಡಾಗ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಹೆದರಿದಂತೆ ನಟಿಸಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ (ಶೂರ್ಪನಖಿ ರಾವಣನ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿಸುವುದೇ ತಿರಿದು ಉಣ್ಣಲು) ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ 'ದೃಷ್ಟಿ ಬಟ್ಟು' ಇಡುವುದು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಗೆ ಹಸುವೊಂದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಒಳಗೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಕಳಸದಿಂದ ಹಸಿ ನೂಲನ್ನು ಏಳು ಎಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೋವಿನ ಕೊರಳು ಬಳಸಿದಂತೆ ಸುತ್ತುವರು. ಪೂಜೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಶಿಲ್ಪಿ ಒಂದು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ನಿಂತು ಹೂವಿನ ತೊಟ್ಟಿನಿಂದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಪ್ಪು ಬೊಟ್ಟು ಇಡುವನು. ಇದರಿಂದ ದೇವತೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಗೋವಿನ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸನ್ನವಾಗುವುದು, ಮನುಷ್ಯರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದರೆ ಸುಟ್ಟು ಭಸ್ಮವಾಗುವ ಸಂಭವ ಉಂಟು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ.

ಕುಂದಾಪುರದ ಕಾವ್ರಾಡಿಯ ಮಾರಿಕಾಂಬ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದವರು ನಿದ್ರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಗುಡಿಗಾರ ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆಯೆಂದು ಗುಡಿಯೊಳಗೆ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಜೀವಕಳೆ ಕೂಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನ್ಯ (ಕಳೆ, ಕಲೆ) ಕೊಡುವುದು ಎಂದು ಹೆಸರು. ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರು ನೋಟ ಇರುವಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿನ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸದಿದ್ದರೆ ವಿಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಗಾರ ಈ ಕೆಲಸ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾನಲ್ಲದೆ ಅವನಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಚಂಚಲವಾಗದಂತಹ ವಾತಾವರಣದ ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿಯೇ 'ದೃಷ್ಟಿ' (ಕಳೆ) ಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದು ಈಚೆಗೂ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯ ವಿಗ್ರಹ ಅಚ್ಚಿನ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಕಣ್ಣು, ಹುಬ್ಬು, ಸೊಂಡೆ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕಾರ, ಹಣೆಗೆ ನಾಮ ಇತ್ಯಾದಿ ರಚಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ, ಇದಕ್ಕೆ 'ಕಳೆ ಬರೆಯುವುದು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ತಾವು ಸಣ್ಣವರಿದ್ದಾಗ ಈ ರೀತಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಟಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಮನರಂಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವು ಆಚರಣೆಗಳು, ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆಗಳು, ನೀತಿ ಬೋಧೆಗಳು, ಜೀವನೋಪಾಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಸಂಗತಿಗಳು ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದ್ದು

ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವುದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಟಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೋಲುವ ಸುರುಳಿಯಾಕಾರದ 'ಉದ್ಧರಣೆ ವಚನಗಳು' ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದಾದರೂ ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಬಳಕೆ, ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಕುರಿತು ಕೆಲಸ ನಡೆದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವು ಪಟಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅಲ್ಲ. ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಧ್ಯಾನ, ಮನನಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜ.ಚ.ನಿ. ಅವರು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವರಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಿಗೂಢ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಜನ ಜೀವನ

ಜನಪದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. 'ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಯಾವಾಗಲೂ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಕಥೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂದೂ... ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ಹೋಗಬೇಕು' ಎಂದು ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಜನಪದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. 1985- 86ರಲ್ಲಿ ಬರೋಡೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯಾಗಾರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಂದಿರಾ ಗಾಂಧೀ ಹತ್ಯೆ, ಭೂಪಾಲ್‌ನ ಅನಿಲ ದುರಂತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಪಟುವ ಚಿತ್ರಗಾರರು ರಚಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಜ್ಯೋತಿ ಭಟ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಪಿತೃ'ಗಳಿಗೆ ಬರೆಯುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೈಲು, ಸೈಕಲ್ಲು, ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದೂಕು ಪೌರಾಣಿಕ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪಿರಂಗಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳ ಬಳಕೆ ಕಡಿಮೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಕೊರಳು, ತೋಳು, ಮುಂಗೈ, ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಭರಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಮೂಗುತಿ ಗುಂಡನೆಯ ಬಳೆಯಂತಿದ್ದು ಮೂಗಿನಿಂದ ಹೊರಚಾಚಿದಂತೆಯೇ ರಚಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿಘಾಟ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಆಭರಣ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಲೆಗೆ ಮುಸುಕು ಹಾಕಿರುವುದು, ಪುರುಷರು ಕಿರೀಟ ಇರಿಸಿರುವುದು ಕೇಶಾಲಂಕಾರ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಗಂಟು ಹಾಕಿದ ಇಲ್ಲವೆ ಜಡೆಗಳಿದ್ದರೆ ಪುರುಷರಿಗೂ ಉದ್ದನೆಯ ಜಡೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೀಸೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೀಸೆ-ಮೂಗುತಿಯ ವಿನಹ ಮುಖಭಾವದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ದೊರೆಯುವ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಗಳು 100-150 ವರ್ಷಗಳ ಈಚಿನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಉಡುಪು ಸಹ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಲಂಗ, ರವಿಕೆ, ಪುರುಷರಿಗೆ ಇಜಾರ, ಮೇಲಂಗಿಗಳಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸೀರೆ, ಕಚ್ಚೆ ಪಂಚೆ

ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದೇಹದ ಸುತ್ತ ಉಡುಪು ಹರಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಆಕಾರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ದೃಢ ನಿಲುವ ನೀಡುವಂತಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹಲವಾರು ಡಿಸೈನ್‌ಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ತೆರೆದೆದೆ ಇರಬಹುದಾದರೂ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತುಂಬು ತೋಳಿನ ರವಿಕೆಗಳು ಕಡ್ಡಾಯವೆಂಬಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸ್ತನಗಳು ಇವೆಯೆಂಬಂತೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಹೊರರೇಖೆಯೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಿರೀಟ, ಆಯುಧಗಳು, ವಾಹನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕೆಲವು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ದೇವ ಹಾಗೂ ಮಾನವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ಸವ - ಜಾತ್ರೆಗಳು, ಊಟ - ಉಪಚಾರಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡು ಬರದೇ ಹೋದರೂ ಪಾಲಕಿ, ಡೋಲಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮದುವೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೃಹ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚ್ಚಿಸುವುದುಂಟು. ಬಿಡಿಯಾಗಿ ತೇರಿನ ಚಿತ್ರ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದರು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಣಿ- ಪಕ್ಷಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆನೆಗೆ ಸೊಂಡಿಲು, ಒಂಟೆಗೆ ಉದ್ದನೆಯ ಕತ್ತು, ಹಸುವಿಗೆ ಕೊಂಬು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದಷ್ಟೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹುಲಿ, ಸಿಂಹ, ಮೊಸಳೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಭಯಂಕರ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವರೂಪದಂತಹ ಅದ್ಭುತವನ್ನು ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನವಿಲಿನ ತಲೆ, ಹಸುವಿನ ಡುಬ್ಬ, ಸಿಂಹದ ಒಡಲು, ನಾಲ್ಕು ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆನೆಯದಾದರೆ ಉಳಿದವು ಜಿಂಕೆ, ಹುಲಿ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಹೂ (ಅಥವಾ ಚಕ್ರ) ಹಿಡಿದಿರುವ ಕೈಗಳು, ಹಾವಿನ ಬಾಲಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಈ 'ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಾಣಿ', ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ತೋರಿಸಿದ ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಿತ್ರಣ. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು (ಅಥವ ಜನಪದ ರೂಪದ ಕಥೆಗಳು) ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಲಂಕೆಯನ್ನು ಸುಡುತ್ತಿರುವ ಹನುಮಂತನ ಬಾಲವೇ ಉದ್ದನೆಯ ಲಿಂಗಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲಿರುವವರನ್ನೂ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನೂ ಸುತ್ತುವರಿದಂತಹ ಚಿತ್ರವಿರುವುದಾಗಿ ಪಪುಲ್ ಜಯಕರ್ ತಿಳಿಸಿದರೆ ಲಂಕೆಯ ಅರಮನೆಯ ಮೇಲೆ ಹನುಮಂತ ಕುಳಿತು ಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಲಂಕೆ ತೇಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಜನಪದ ಚಿತ್ರವಿರುವುದಾಗಿ ಕೆ. ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೆನಕನ ಕರೆಯ ರಾಮಾಯಣದ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವಾಹನಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಪಿಗಳ ಬಾಲವನ್ನು ರಾಕ್ಷಸರು ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಿಬಿಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನನ್ನು ನಗ್ನವಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಈ ಚಿತ್ರಿತ ಅಂಕಣ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವುದಾಗಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಶೈವ ವೈಷ್ಣವರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಭಾವನೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕೃಷ್ಣ ಪರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣನ ರಾಸಲೀಲೆ ಹಾಗೂ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದಂತಹ ಶೃಂಗಾರಪರ ವಿಷಯಗಳು ಕಾರಣವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಮೊಮ್ಮಗನೇ ಆದ ಕಾಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ 'ಅನಂಗ ವ್ರತ'ದಲ್ಲಿ ಪೂಜಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪಟಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ಜಗನ್ನಾಥ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ದೇವ' ನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವಸ್ತಿಕವನ್ನು ಹೋಲುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರ (ಅರಿಶಿಣದಿಂದ ಬರೆಯುವ) ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ದುರ್ಗಿ, ಮಹಿಷ ಮರ್ದಿನಿ, ಮಾತೃದೇವತೆಗಳು ಸಹ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಅಥವ ಮುಸ್ಲಿಂ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯೂರೋಪಿನಾದ್ಯಂತ ದೊರೆಯುವ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆರಂಭದಿಂದ 1400ರ ವರೆಗಿನ ನೂರಾರು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಜನಪದ ಇಲ್ಲವೆ ಅರೆ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳು ರಚಿಸಕೂಡದ್ದಾಗಿದ್ದು ಲಿಪಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರಕವಾಗಿ (ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಫಿ) ಕಲಿಯಬೇಕಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಅಥವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂಬ ಬೇಧ ಬರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ತಾರಿಫ್-ಇ-ಹುಸೇನ್ ಷಾ ಹಾಗೂ ಹಲವು ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಂಜೀಫ ಹಾಗೂ 'ಪರಮಪದ ಸೋಪಾನ ಪಟ' ಇತ್ಯಾದಿ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಮನೆ, ಅರಮನೆ, ದೇವಾಲಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಶೈಲೀಕೃತಗೊಳಿಸಿ ತೀರ ಸರಳವಾಗಿ ಕೆಲವೇ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಪೂರೈಸುವುದು ಜನಪದ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಂಶ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಧುವಿಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನೀಡಲು ಹಲವಾರು ಗೃಹೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದುಂಟು.

ಜನಪದರು ಶಾಂತಪ್ರಿಯರಾದುದರಿಂದ ಯುದ್ಧ ಅಥವ ಬೇಟೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಯುದ್ಧದಂತಹ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಂಘಟನೆಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೇಕಿರುವುದರಿಂದ ಚಿಕ್ಕ ಅಳತೆಯ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಚಿಕ್ಕ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ದಶಶಿರ - ದ್ವಾದಶ ಕೈಗಳ ರಾವಣನಿಗೆ ಸ್ಥಳ ಸಾಲದೆ, ಇರುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ತುರುಕಿದಾಗ ಅದು 'ಗ್ರಾಮೀಣ' ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ರಾಮಾಯಣದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ರಾಮ-ರಾವಣ, ಮಹಾ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ, ಅರ್ಜುನ ಹೀಗೆ ಕೆಲವೇ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿ ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವುದೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿ

ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲದ ಪರಿವಾರದವರ ಚಾವಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಬಗೆಯವು.

ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನಗ್ನತೆ ಅರೆನಗ್ನತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಗ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಚರಣೆಗಳು ಜನಪದದಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಇವೆಯಾದರೂ ಅವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಅರೆದೇವತೆಗಳಾದ ನಾಥುರಾಮ್, ಜೋಕುಮಾರ, ಸಿರಿಯಾಳ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲವು ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ಪುರುಷಾಂಗವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಆ ಬಗೆಯ ಶಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ನಕಲು ಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಸಿಬಿಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಲೈಂಗಿಕ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ವಿಕೃತ ಕಾಮದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಜೈನ, ಜಪಾನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಚಿತ್ರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಸಿಡಿಲು ಬಡಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಥವ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಥಮ ರಾತ್ರಿಯಂದು ಮದುಮಕ್ಕಳ ದಿಂಬಿನಡಿಯಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಚಿತ್ರಗಳುಳ್ಳ 'ಶುಂಗ' ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಇರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಲೈಂಗಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದೀಯವಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಹಾಸ್ಯ ಕಥನಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶೃಂಗಾರದೊಂದಿಗೆ ಬರುವುದುಂಟು. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತ ಪುರುಷಾಂಗದ ಕೋಡಂಗಿ ಪಾತ್ರ ಈ ಬಗೆಯದು.

'ವೀರ' ರಸವನ್ನು ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಡೀ ಅಂಕಣದ ತುಂಬಾ ತೀರ ಎತ್ತರವಾಗಿ ವೀರ ಇರುವಂತೆ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿರುವುದೂ ವೀರನ ವಿರತ್ವವನ್ನು ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಕಥೆಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ (ಶ್ರೀಮಂತನನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುವ) ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ವಿಚಾರ ಅಥವ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ, ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಿಂದ ದುಃಖ ಮರೆಯುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂದು ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಹೇಳಿದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದ 'ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ರಸ' ಉಕ್ಕಿದಾಗಷ್ಟೇ ನಾವು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದು, ಬಲವಂತದಿಂದ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಲಾವಿದನ 'ರಸಾವೇಶ' ಜನಪದ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಜನಪದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ (composition) ಸಹ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಫಲಕದಲ್ಲಿ ತೀರ ವಿರಳವಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಉಳಿದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಫಲಕದ ತುಂಬ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳು ಅಂಚುಪಟ್ಟಿಗಳು, ಹಲವಾರು

ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಸಿದಂತಿರುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರದ ಕೆಳ ಅಂಚಿನ ರೇಖೆಯೇ ನಿರ್ವಹಣಾತ್ಮಕ ರೇಖೆ (horizane line) ಯಂತಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಆಕಾರಗಳು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಫಲಕದ ಮೇಲಂಚನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಗು ಬಳುಕು ಚಲನೆಗಳಿದ್ದು ಅವು 'ಬಿಗಿ' (stiff) ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಟಚಿತ್ರಗಳು ಸುರುಳಿಯಾಕಾರದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಅಂಕಣಗಳಿಂದ ಅಂಕಣಗಳಿಗೆ ಸಂಯೋಜನೆ ಮುಂದುವರಿದಂತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಇರಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಸ್ವಯಂ ನಿಬಂಧನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ವೀರಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ವೀರ ಫಲಕದ ಬಲಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಶತ್ರು ಎಡಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕು ಎಂಬಂತೆ, ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಯಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬಲದಿಂದಲೇ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮಗಳು, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಅನುಸರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ನೆನಪಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ದುಂಡುತನವಿಲ್ಲದೆ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿದ್ದು ಬಣ್ಣಗಳೂ ಅದೇ ರೀತಿ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿಯೇ ಹಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ದೃಗ್ಗೋಚರ ನಿಯಮ (perspective) ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿರುವ ಸಿಂಹಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿರುವ ಮೊಲ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರಬಹುದು. ಮೇಜು ಕಾಲುಮಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮುಂದೆ ಕಿರುದಾಗಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆ ಹೆಚ್ಚಬಹುದು (reserve perspective) ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಂತಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸತ್ತಮೇಲೂ 'ಪಿತೃ' ಗಳ ಚಿತ್ರ ಕೇವಲ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಹಾಗೂ ಅಗ್ಗದ ಉಪಕರಣಗಳು ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಕೈ ಕಾಗದವನ್ನು ಅಂತೆಯೇ ಬಳಸಿ ಇಲ್ಲವೆ, ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಹುಣಸೇ ಸರಿಗೆ ಚಾಕ್‌ಪೌಡರ್ ಸೇರಿಸಿ ಬಳಿದು ಪಟಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಿದಿರಿನ ಚೂಪಾದ ಕಡ್ಡಿಯೇ ಲೇಖನಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಹೆಚ್ಚಾದರೂ ಹತ್ತಿಯ ಕುಂಚ (ತೂಲಿಕೆ)ಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಬಣ್ಣಗಳೂ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ದೊರಕುವ ಕಲ್ಲು ಅಥವಾ ಹೂಗಳದ್ದಾಗಿದ್ದು ಮರದ ಅಂಟಿನಿಂದ ಬೆರೆಸಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಯಾವತ್ತೂ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ವಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಬರೆಯುವುದು ಒಂದಾದರೆ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ರಚಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು. ಇವು ಸಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿದ್ದು ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಜನಪದ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಂತೆ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅಥವ ಆಚರಣೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿದ್ದಾಗ ಚಿತ್ರವನ್ನಷ್ಟೇ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದರೆ ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥರಹಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಧ್ಯಯನ ಅಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಚರಣೆಯ ನಂತರ ವಿಸರ್ಜನೆಯೂ ಆಗುವುದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ಅವಧಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಪೂರೈಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನಪದಗೀತಕಾರ ಆಡುಮಾತನ್ನೇ ಬಳಸಿದರೂ ಆ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದನೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕನಿಷ್ಠ ವ್ಯಾಕರಣ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದು 'ಕಲಿತಿರ' ಬೇಕು. ಹಾಗಿಲ್ಲವಾದರೆ ಅದು 'ಮಕ್ಕಳ' ಚಿತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ವಯೋಮಾನ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ, ವಯಸ್ಕರು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ (ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ ತಿಳಿಯದೆ) ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದಾಗ ಅದು ಮಕ್ಕಳು ಬರೆದ ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ 3

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳು

ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇರುವ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳು ಹೋಗಬಾರದೆಂಬ ಕಟ್ಟಾಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೇ ಬುದ್ಧನೇ ಮೊದಲಿಗೆ ತನ್ನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಾನೇ ಬರೆದ ಎಂಬ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಈಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚಿತ್ರ ಅಜಂತೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅದು ಬೌದ್ಧ ಮತೀಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹಾಗೂ ಸಿಲೋನ್, ಟಿಬೆಟ್, ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭ ಕಾಲದ ಬೌದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬೌದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ದಿವ್ಯಾವಧಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ನಿರೂಪಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಿಂಧ್ ಬಳಿಯ ರೋಕುಕ ನಗರದ ಅರಸು ರುದ್ರಯಾನನು ಬಿಂಬಸಾರನಿಗೆ ಕೆಲವು ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿದನೆಂದೂ, ಬಿಂಬಸಾರ ಮರಳಿ ಬಹುಮಾನಿಸಲು ಬುದ್ಧನ ಸಲಹೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಆತ ತನ್ನದೇ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪಟದ ಮೇಲೆ ಬರೆದು ಕಳಿಸಲು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಬಿಂಬಸಾರನ ಆಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿದರು ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಹೋಗಿ ಆತನ ಪ್ರಭಾವಲಯದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರಲು ಬುದ್ಧ ತನ್ನ ನೆರಳು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವಂತೆ ನಿಂತಾಗ ಕಲಾವಿದರು ಅದರ ಹೊರರೇಖೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡರೆಂದೂ ಬುದ್ಧನೇ ಯಾವ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ತುಂಬಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸಿದನೆಂದೂ, ಅದರಂತೆ ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಬರೆದು ರುದ್ರಯಾನನಿಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡಲಾಯಿತೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದು ಮುಂದೆ ಬೌದ್ಧ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಳಗಳು(monasteries) ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಯಾವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು, ಯಾವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಾರದು ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಬುದ್ಧನೆ ತಿಳಿಸಿದ. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಸತ್ಯ, ವೈಣಿಕ, ನಾಗರ ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರ ಪದ್ಧತಿ ಬಂದಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗರ ಎಂಬುದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಾಗೂ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು, ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿಯೇ ಬರೆದಿರುವಂತಹುದು.

ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಸಾರನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳ ಸಂಯಮ ಮತ್ತು ಮನೋನಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದುದರಿಂದ ಭಿಕ್ಷುಗಳು ಹಾಗೂ ಭಿಕ್ಷುಣಿಯರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬಾರದೆಂದು ಬುದ್ಧ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದ. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಅಜಂತೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಾತ್ವಿಕ' ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಒ.ಸಿ. ಗಂಗೂಲಿ ಅವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೀನಯಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಆಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ನಿಷಿದ್ಧವಿದ್ದು, ಆತನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಶೂನ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನ, ಧರ್ಮಚಕ್ರ, ಪಾದ, ಸ್ತೂಪಗಳೇ ಇದ್ದು ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಮೂರ್ತಿಯ ರಚನೆ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಬುದ್ಧನೇ ತನ್ನ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದ ಅಥವ ತಾನೇ ತನ್ನ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಎಂದೂ, ಅಥವ ತಾನಿಲ್ಲದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಧದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪೂಜಿಸಿರಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದನೆಂಬಂತೆ ಬುದ್ಧನಿಗೇ ಆರೋಪಿಸಿರ ಬಹುದು.

ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸರಿಸಿದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡರಿಂದ ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಅದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಾದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡರಿಂದ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಅಜಂತ ಹಾಗೂ ಬಾಗ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಷಯ. ಅಂತೆಯೆ ಮಧ್ಯ ಚೈನಾದಲ್ಲಿ ಐದರಿಂದ ಎಂಟನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಬೌದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಗಣೇಶ, ಈಶ್ವರ, ವಿಷ್ಣುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇದ್ದು ಅಜಂತೆಯನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಭಾರತದಿಂದ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ತರುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವೂ ಇದೆ. ಚೀನಾದಿಂದ 4-5ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದ ಪಾಹಿಯಾನ್ ಸೂತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ. ಅಂತೆಯೆ ಹುಯೆನ್-ತ್ಸಾಂಗ್ 640ರ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು ಕಂಚಿಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಸಂಘಾರಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಬನವಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಘಾರಾಮ ವಿಹಾರಗಳಲ್ಲದೆ ಬೌದ್ಧ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವನಲ್ಲದೆ ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೀನಯಾನವೂ ಮುಂದೆ ಐದನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಮಹಾಯಾನವೂ ನಂತರ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಜ್ರಯಾನದ ಪ್ರಭಾವವು ಆಯಿತೆಂದು ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಬೌದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಆಧಾರವನ್ನೂ ಕೊಡಬಹುದು. ಸನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಿರುವ ಹಾಗೂ ಗುಲ್ಬರ್ಗ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಚಿಹ್ನೆಯಾದ 'ಪಾದ'ವಷ್ಟೇ ಇದ್ದು ಅದನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ಪೂಜಿಸುವಂತಿದೆ. ಇದು ಹೀನಯಾನದ ಪದ್ಧತಿ. ಮಹಾಯಾನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರ ರೂಪಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಬಂದಿದ್ದು, ಕದ್ರಿ, ಹಂಪೆ, ಹೈಗುಂದ, ಬಬ್ರುವಾಡ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಾಕಬಹುದು. ವಜ್ರಯಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾರಾಭಗವತಿ ಆರಾಧನೆ

ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಬರುವುದಲ್ಲದೆ ಆಕೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ 3-4 ವಿಹಾರಗಳು ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಳ್ಳಿಗಾವೆ ಹಾಗೂ ಕೋಳಿವಾಡಗಳಲ್ಲಿ ತಾರೆಯ ಭಗ್ನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆತಿವೆ.

ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ

ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ 'ಬುದ್ಧ' ಬರುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಬೇಧವಾಗಿ. ಬಲರಾಮ ಒಂದು ಅವತಾರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವವರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವರ ಪ್ರಕಾರ ಬಲರಾಮ ಎಂಟನೇ ಅವತಾರ. ಕೃಷ್ಣ (ಒಂಬತ್ತು) ಮಾಧ್ವರ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಂತೆ ಕೃಷ್ಣ (ಎಂಟು) ಬುದ್ಧ (ಒಂಬತ್ತು). ಬಲರಾಮ ಶೇಷನ ಅವತಾರವೆಂದು ಇವರು ನಂಬುವುದರಿಂದ ಆತ (ವಿಷ್ಣುವಿನ) ಅವತಾರವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ವಸುಂಧರ ಅವರು 1554ರ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವರ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರೂ, ಮಾಧ್ವ ದಾಸರ ಪದಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ವಿಠಲ ಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಾವತಾರ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಬಲರಾಮನಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಹರಿವಂಶದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರದ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದು ವಿಷ್ಣುವಿನ ನೆರವನ್ನು ಶಿವ ಪಡೆಯುವನಾದರೂ ನಗ್ನತೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಂತಲಿಂಗ ದೇಶಿಕನು (1672) ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕುಹಕದಿಂದ ಲಿಂಗಧಾರಣೆ ಬಿಟ್ಟರೆಂದೂ ಹೇಳುವನೇ ವಿನಾ ವಿಷ್ಣು ಬೆತ್ತಲೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುವುದು ಜನಪದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ. ಶಿವನಿಗೆ ತ್ರಿಪುರನನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಹೆಂಗಳೆಯರ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಕೆಡಿಸಿದಾಗ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಕೃಷ್ಣ ಬುಡಬುಡಿಕೆಯುವನ ವೇಶ ಧರಿಸಿ, ತ್ರಿಪುರನ ಏಳು ಜನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿದಾಗ ಹುಟ್ಟುವ ಅರಳಿ ಮರವನ್ನು ಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿ ತಬ್ಬಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಮರವೇ ಕೃಷ್ಣ ಆಗಿ ಹೆಂಗಳೆಯರ ಪ್ರಾತಿವ್ರತ್ಯ ಹೋಗಿ ಶಿವನಿಗೆ ಜಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆಯಂತೆ ಬುಡಬುಡಿಕೆಯವ ಶಿವ, ಮರವಾಗಿ ನಿಂತವನು ವಿಷ್ಣು. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ತಿಪ್ಪೋಜಿ ಎಂಬ ಕಲಾಕಾರ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮರದ ಸುತ್ತ ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀಯರಿರುವುದು ಹಾಗೂ ನಗ್ನವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಪುರುಷನೊಬ್ಬನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಪುರುಷ ಸನ್ಯಾಸಿ ನಗ್ನನಾಗಿರುವುದು ಜೈನರಲ್ಲಿ, ದಶಾವತಾರ ಕುರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸನ, ಶ್ಲೋಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಬೆತ್ತಲೆ ನಿಂತಿಹ' ಬುದ್ಧ ಎಂದು ಹೇಳದೇಹೋಗಿದ್ದರೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದಶವತಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇರುವ ನಗ್ನ ಪುರುಷಮೂರ್ತಿಯನ್ನು

'ಜೈನ'ರ ಯಾವುದೋ ತೀರ್ಥಂಕರ ಎಂದೇ ಭ್ರಮಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಹಲವಾರು ಸಾಮ್ಯಗಳು ಜೈನ - ಬೌದ್ಧದಲ್ಲಿದ್ದು ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ 'ಜೈನ ಬೌದ್ಧರಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡದ ಗೊಂದಲ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿದೆ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಟಿ ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಅವರು ತಾಳಿರುವರಲ್ಲದೆ ಮೆಕೆಂಝಿಯ (1807) ಜೈನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಬರಹಗಳು ಆಗಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದವೆಂದೂ, ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳು ಬೇರೆ ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯು ಆ ಹಿಂದಿನವರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ ಅವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸನ್ನತಿ ಬನವಾಸಿಗಳು ನಂತರ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಜಂತೆಯ ನಂತರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ರೂಪ ದೊರೆಯುವುದು ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ. ಈ ರೀತಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪಲ್ಲವರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದರೂ ಮುಧೋಳದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆಯೆಂದು ಅ. ಸುಂದರ ಅವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಳುಕ್ಯರ ಶೈಲಿಯ, ಸತ್ತಿ (ಅಥಣಿ ತಾಲೂಕು)ಯ ನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ 'ಬೌದ್ಧಾವತಾರ'ವಿದೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ 1170ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬೌದ್ಧಾವತಾರದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಶೃಂಗೇರಿಯ ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ದಶಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು (ಬುದ್ಧ) ಮರದ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತನೆಯದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ತುಮಕೂರು ಬಳಿಯ ಮಿಂಚುಕಲ್ಲು ಗೊಲ್ಲಹಳ್ಳಿ, ಕೊಳ್ಳೆಗಾಲದ ಮಂಟಪ, ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಬೌದ್ಧಾವತಾರ'ದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದಶಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನಿಗೂ ಒಂದು ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು, ನಗ್ನರೂಪಿನಲ್ಲಾದರೂ ಆತನನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕಾಣಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಎರಡು ಪ್ರಬೇಧಗಳಿದೆಯಾದರೂ ಬಲರಾಮನಿಗಿಂತ ಬುದ್ಧನನ್ನೇ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿರುವುದು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಬೇಧಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಿಂತ ವೈಷ್ಣವರ ಒಂದು ಉಪಜಾತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶೈವರು ಬುದ್ಧನನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಬೇಧಗಳನ್ನು (ಹರಿವಂಶದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡರ ಬದಲು ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಇರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಬೇಧ ಆಗುತ್ತದೆ.) ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಜೈನ ಧರ್ಮ

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಮೊದಲ ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಷ್ಟು ಜೈನ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಅಂಶ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಳುಕ್ಯ ಹಾಗೂ ಹೊಯ್ಸಳರ ಜೈನ ದೇವಾಲಯಗಳು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದ್ದು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲದೇ ಇರುವುದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ ಇಟ್ಟಿಗೆ ಗಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಜೈನ ಬಸದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಕಾಲದ ಆಘಾತದಲ್ಲಿ ನಾಶವಾಗಿರಬಹುದು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಪಟಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ, ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು 'ಜೈನ ಯುಗ'ದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದರಿಂದ ಅವರು ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ ಮಹಾಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೇ ಲಲಿತಾಂಗ ಶ್ರೀಮತಿಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಟಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಪ್ರಿಯಕರನನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಜೈನ ಬಸ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ಪಟಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹರಡಿ ಜನರಾಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ದೂತಿಯೊಬ್ಬಳು ಇದ್ದ ಬಗ್ಗೆ, ಚಿತ್ರ ನೋಡಿದ ಜನರು ನಾನಾವಿಧದ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕೆ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಪಂಪ ಈ ಚಿತ್ರಪಟ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನೂ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದೆರಡು ಸಣ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತೆ ಹೋದ ಜಿನಮಂದಿರವೂ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತು. ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರು ಈ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು 'ನಾನಾ ವರ್ಣಸಂಕರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರವು, ಅಂತೆಯೆ ನಾನಾ ವರ್ಣ-ಜಾತಿ-ಸಂಕರಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಗಣಿಕೆಯಂತೆ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು,' ಎಂದಿದ್ದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಪಂಪನಿಗೆ ಜಿನಮಂದಿರದ ಚಿತ್ರಗಳು 'ಗಣಿಕೆ'ಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದು ಔಚಿತ್ಯವೆನಿಸಿರಲಾರದು. ಅಥವ ಆತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಸದಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಆತ ನೋಡದೆ ಹೋಗಿದ್ದು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಸದಿಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪಂಡಿತೆ 'ಚೈತ್ಯಾಲಯದ ಕೆಲದ ಪಟ್ಟಸಾಲೆಯ ಮುಂತೆ' ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು 'ಏರಿ' ಸುತ್ತಾಳೆ (ನೇತುಹಾಕುತ್ತಾಳೆ). ಆದರೆ ಜಿನಸೇನರ ಪಂಡಿತೆ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಹರಡುತ್ತಾಳೆ (ಪ್ರಸಾರ್ಯ ಪಟ್ಟಕಂ).

ಅಂತೆಯೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹಲವಾರು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವವರೂ ಜೈನ ಆದ್ಯಕವಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳಿದ್ದರೆ ಅಭಿನವ ಪಂಪನಲ್ಲಿ (1100 ಕ್ರಿ.ಶ.) ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಂಚಸ್ಥಾನಗಳು, ಮಿಶ್ರವರ್ಣ; ಆರು ತರದ ಅಣ್ಕೆ (ಲೇಪನ ಕ್ರಿಯೆ); ವಿದ್ಧ

ಪದ್ಧತಿಗಳು (ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಪ್ರಭೇಧಗಳು) ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ರಾರ್ಧ ಚಿತ್ರಾಭಾಸಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ರಸಚಿತ್ರ ಧೂಳಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಹ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಇವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪ, ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ದ್ರವರೂಪದ ಮತ್ತು ಪುಡಿ ರೂಪದ ರಂಗೋಲಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅಗ್ಗಳ (1189 ಕ್ರಿ.ಶ.) ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನಲ್ಲದೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೂ (ಋಜು, ಅರ್ಧಋಜು ಇತ್ಯಾದಿ); ಮಾನದ್ವಯ, (ಆಯಾಮ ವಿಸ್ತಾರ) ಜನ್ಮ ಪರಂಪರೆ (ಭೂತ, ಭವ, ಭಾವಿ), ಐದು ಅಂಕುರ ಪ್ರಪಂಚ, ಹನ್ನೆರಡು ಅವಯುವ ಪ್ರಕಾರ, ಎಂಟು ಬಗೆಯ ಪತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಪದಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎರಡರ ಕೆಲವು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ 1509ರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಜೈನ ಕವಿ 3ನೆಯ ಮಂಗರಸ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚೀರಘಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿದ್ದು, ಅದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದೆಯಲ್ಲದೆ. ಆತನ 'ಚಿತ್ರ ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ವಿವರಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವರಗಳು ಕಂಡು ಬಂದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಜೈನರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬೆಳೆದು ಬಂತು. ಪ್ರಸ್ತುತ ದೊರೆಯುವ ಮೊದಲ ಜೈನಪರ ಚಿತ್ರವಾದ ರಾಜಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 1060ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಓಘನಿರ್ಯುಕ್ತಿ ಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಅಜಂತ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲೋರದ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿದ್ದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಸುವ ಸರಯುದೋಸಿ ಅವರು ಮುಂದಿನ ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳು ತಾಳೆ ಅಥವಾ ಭೂರ್ಜ್ವ ಪತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಓಲೆಗರಿ ಪುಸ್ತಕದ ಮೇಲಿನ ಮರದ ಮರದ ಹಲಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾರತದಲ್ಲಿ 1350ರ ವರೆಗೂ ಕೆಲವೇ ಓಲೆಗರಿ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರಕಿದ್ದು ಮೊದಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೆಳುವಾದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೆಂಪು ಅಥವಾ ಶ್ಯಾಮವರ್ಣವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಲೇಪಿಸಿ ಅಂಕಣಗಳಂತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು, ಕಡುಪಾದ ಹೊರರೇಖೆ ಯನ್ನು ಹಾಕಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜೈನ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೊದಲ ಅವಧಿಯ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೇ ಮೂಡಬಿದರೆಯ ಧವಳತ್ರಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು.

ಇಂದು ಮೂಡಬಿದರೆಯ ಶ್ರೀಮಠದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚಿತ್ರಿತ ಧವಳತ್ರಯಗಳು ಮೊದಲಿಗೆ ಶ್ರವಣ ಬೆಳಗೊಳದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುವೆಂದೂ ಚಾವುಂಡರಾಯನು ತನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ

ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಬಸ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿರಿಸಿದ್ದನೆಂದೂ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಬಿದರಗೆ ಸಾಗಿಸಿದರೆಂದೂ ಬಿ.ವಿ. ಶಿರೂರರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆವರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ತಾಳೆ ಓಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಓಲೆ ಗ್ರಂಥ ಬರಸಿದವರ ಹಾಗೂ ದಾನ ಪಡೆವರ ಹೆಸರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಶಾಸನಾಧಾರವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾಲ 1113 ರಿಂದ 1120 ಎಂದು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾಲ ಹೊಯ್ಸಳರ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಕಾಲವೆಂದೂ, ಇವುಗಳ ಲಿಪಿ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೊಯ್ಸಳ ಲಿಪಿ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೋಲುವುದೆಂದೂ ಗ್ರಂಥ ಬರೆಯಿಸಿದ ಜಾಗ ಗೇರಸೊಪ್ಪೆ ಎಂದೂ ಎಚ್. ಆರ್. ರಘುನಾಥ ಭಟ್ಟರು ಸೋದಾಹರಣೆಯಿಂದ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು (ಧವಲ ಗ್ರಂಥಗಳು) ಕೊಲ್ಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀಸೇನ ಭಟ್ಟಾರಕ ಪಟ್ಟಾಚಾರ್ಯರ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳವಾರ ಪೇಟೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಬಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಸಲಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಮುಂದೆ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಖಿಲ್ಜಿಯ ಧಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಮೂಡಬಿದರೆಗೆ ಸಾಗಿಸಲಾಯಿತೆಂದೂ ಪಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ ಮಠದ ಐತಿಹ್ಯ ಉಂಟು ಎಂದು ಪಿ. ಕೆ. ಭಾಗೋಜಿ ಅವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೊಂದು ಧವಲಗ್ರಂಥ ಕೊಲ್ಲಾಪುರದಿಂದ ಮೂಡಬಿದರೆಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಈಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರಿತ ಗ್ರಂಥ ಎಂದೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಚಾಳುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಧವಳಗ್ರಂಥಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾಘನಂದಿ ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ದಾನ ನೀಡಿದ 'ಚಿತ್ರಿತ' ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿರಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮೂಡಬಿದರೆಯ ಸ್ಥಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸುವ ಕೈಪಿಡಿಯೊಂದು ಶ್ರೀಮಠದಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ''ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಂಕಾಪುರದಿಂದ ದೇವತೆಗಳು ವೈಭವದಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ತಂದು ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಸ್ವಾಮಿಯ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದರೆಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ಹಿರಿಯ ಶ್ರಾವಕರು ತಿಳಿಸಿದರು'' ಎಂದಿದೆ. ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಮೂಲತಃ ಗೇರಸೊಪ್ಪೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಕೈಯಿಂದ ಕೈ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಹಲವಾರು ಕಡೆ ತಿರುಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮೂಡಬಿದರೆಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಿ. ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಧವಳ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಂತರು ಎರಡೆರಡು ಬಾರಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಈ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಒಟ್ಟು ಎಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆಯೆಂಬುದಾಗಲೀ ಅವು ಯಾವ ಯಾವ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದಾಗಲೀ ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಡಿಸೈನ್‌ಗಳೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವಂತಿದ್ದು ಅವುಗಳ ವಿವರಗಳೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕಾರಂತರು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಆಕೃತಿಗಳ ಭಾವ ಭಂಗಿಗಳು, ಬಣ್ಣಗಳು ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗಗಳ

ಜನ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ (technic) ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಕಲಾವಿದರುಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಿ. ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಯಕ್ಷ ಯಕ್ಷಿಯರನ್ನು ಅವರ ವಾಹನಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರಲ್ಲದೆ ಹೊಯ್ಸಳ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಶಾಂತಲೆಯರು ಈ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣರೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೈನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಆರಂಭ ಕಾಲದ ಸುಮಾರು 300 ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಕೆಲವೇ ಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಧವಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿದಾಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ 'ಜೈನ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು' (Jain Miniatures) ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಚೂಪು ಮುಖದ ತೆಳು ಆಕಾರದ, ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕಣ್ಣು ಹೊರಗೆ ಬಂದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಜೈನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಇವು ಬೇರೆಯದೇ ಅಗಿ ಅಂತಿಮ ಚಾಳುಕ್ಯ ಹಾಗೂ ಹೊಯ್ಸಳರ ಮೊದಲ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಹೋಲುವುದರಿಂದ ಇದರ ರಚನೆ 'ಗೆರಸೊಪ್ಪೆ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ'ಯೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಈ ಕಾಲದ ಉಳಿದ ಉತ್ತರ ಬಾರತದ ಜೈನಚಿತ್ರಗಳು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ತೊಡೆದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಆಕೃತಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೆಳುವಾದ ಕೆಂಪು ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಡಿಸೈನ್‌ಗಳು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಬೋಳುತನವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಆಕೃತಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಿತ ಆಕಾರಗಳು ತೀರ ಕಿರಿಯದಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅಲಂಕಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತ ಆಕಾರಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಆಕಾರಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಹಲವಾರು ಅಲಂಕರಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಜೈನ ಆರಂಭ ಕಾಲದ ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಇದನ್ನು ಇರಿಸಿದಾಗ ಇದರ ಶೈಲಿ ಉಳಿದ ಶಿಷ್ಟ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಜನಪದದ ಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ವಾಲುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಇದು ಶಿಷ್ಟ ರಚನೆಯೊಂದರ ನಕಲಾಗಿದ್ದರೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕೈಕ ಚಿತ್ರಿತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಎಂಬ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದಷ್ಟೇ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಪಿಯೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಬರೆದಾತನೇ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿರಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮಗೆ ದೊರಕಿರುವ ಮೊದಲ ಜೈನ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಗ್ರಂಥವೊಂದರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರ (Illustration) ವಾಗಿದ್ದು, ಗ್ರಂಥ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹೊರಗೆ ತೆಗೆದು ಮಾಡಿದ ಯಾವುದೇ ಅಧ್ಯಯನ ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂಡಬಿದರೆಯ ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇದ್ದು, ಇವು ಚೂಪುಮೂಗಿನ, ಹೊರಚಾಚಿದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜೈನ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಮೈಸೂರು ಓರಿಯಂಟಲ್ ಸಂಶೋಧನಾ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೈವಾರ ಬಳಸಿ ಅನೇಕ ನಮೂನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣದ

ಪ್ರತಿ ಇರುವುದಾಗಿಯೂ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರವಣ ಬೆಳಗೊಳದ ಮಠದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಜೈನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಬಳಿಯ ಅಂಗಡಿಯ ವಾಸಂತಿಕಾ ದೇವಾಲಯ, ಮೊದಮೊದಲ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ದೇವಿ ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೂ ಬಣ್ಣ ತೊಡದಿದ್ದಾರಲ್ಲದೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಡಿಸೈನ್‌ಗಳು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ದೇವಾಲಯ ಹಳೆಯಾದಾದರೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲ ಹೇಳಲಾಗದು. ಶ್ರವಣ ಬೆಳಗೊಳದ ಚಿಕ್ಕ ಬೆಟ್ಟದ ಕತ್ತಲ ಬಸ್ತಿಯ ತೀರಾ ಒಳಗಿನ ಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಡಿಸೈನ್‌ಗಳಿವೆ. ಬಸ್ತಿಯನ್ನು ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಪೋಚವ್ವೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ 1118ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದು ಈ ಡಿಸೈನ್‌ಗಳು ಆತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯಿಸಿರಬೇಕು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪದರ ಗಾರೆ ಹಾಕಿ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು (ಡಿಸೈನ್) ಬರೆಯಿಸಿದ್ದು ಅದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಹೋಗಿರುವ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಪದರದ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಡಿಸೈನ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಪದರದ ಡಿಸೈನ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮೈಸೂರು ಮನೆತನದ ದೇವೀರಮ್ಮಣ್ಣಿ ಹಾಗೂ ಕೆಂಪಮ್ಮಣ್ಣಿಯರು ಈ ಬಸ್ತಿಯನ್ನು ಪುನರುತ್ಥಾನ ಮಾಡಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಿಸಿರಬೇಕು. ಇದೇ ಶ್ರವಣ ಬೆಳಗೊಳದ ಕ್ರಿ. ಶ. 1135ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹುಳ್ಳರಾಜನು ''ಮಾಡಿಸಿದಂ ಜಿನೇಂದ್ರ ಭವನಗಳನಾಕೊಪಣ ತೀರ್ಥದಲು ಬಹುಚಿತ್ರ ಭಿತ್ತಿಯಿಂನೋಡಿದರಂ ಮನಂಗೊಳಿವುದೆನೆ'' ಎಂದಿದ್ದು ಇಂದು ಕೊಪ್ಪಳದಲ್ಲಿ ಈ ಬಸ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾಗಲೀ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ರಾಯ ದಂಡಾಧೀಶ ಪುನೀಸನು ತನ್ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪುನೀಸ ಜಿನಾಲಯವನ್ನು ಚಾಮರಾಜ ನಗರಲ್ಲಿ 1116ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದು ಈಗ ತ್ರಿಕೂಟಾಚಲವಾಗಿ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಪೂಜೆ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಈ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ ಅಗಲ ಕಿರಿದಾಗ ಕೈಸಾಲೆ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದ್ದು ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕಾಲದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಸಮವಸರಣದ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸುಣ್ಣವನ್ನು ತೊಡೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿಸಿದಾಗ ಚಿತ್ರ ರಚಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಮೈಸೂರು ಅರಸರೇ ಕೆಲವು ಜೈನ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಶ್ರವಣ ಬೆಳಗೊಳದ ಕಲ್ಯಾಣಿಯನ್ನು ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯ ಆರಂಭಿಸಿ 1 ನೇ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 1731ರ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದ್ದು ಕಲ್ಯಾಣಿಯ ಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಭಗ್ನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವು ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಸನ್ಯಾಸಿಯರ

ಆಕಾರಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಹಾಸನದ ಹಾಸನಾಂಬ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವುದಾಗಿ ಜಿಲ್ಲಾ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಯಾದರೂ ಚಿತ್ರಿವಿರುವ ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ದೀಪಾವಳಿಯಂದು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆಯುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಊರೊಳಗಿರುವ ಅನಂತನಾಥ ಬಸ್ತಿಯು 1878ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಟ್ಟಡವಾದರೂ ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಈಚೆಗೆ ತೈಲ ವರ್ಣದಿಂದ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮರು ರೇಖಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾರ್ಕಳದ ಚತುರ್ಮುಖ ಬಸದಿಯ ಬಳಿಯ ಜೈನ ಮಠದಲ್ಲಿ ಇರುವ ತೊಟ್ಟಿಯ ಬಲಭಾಗದ ಕೋಣೆಯ ಎದುರಿನ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಗಳಿವೆ. ಉದ್ದನೆಯ ಕೋಣೆಯ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಸುಮಾರು ಎಂಟು ಅಡಿ ಉದ್ದ, ಐದು ಅಡಿಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಮೂರು ಅಂಕಣಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೀರ ಬಲಭಾಗದ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ವಿಷಯ ಏನೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗದು. ಮಧ್ಯದ ಅಂಕಣದ ಚಿತ್ರ ಆಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಯತಿಗೆ ಒಬ್ಬಾಕೆ ಚರಿಗೆ (ಭಿಕ್ಷೆ)ಯನ್ನು ಸೌಟಿನಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಉಳಿದ ವಿವರಗಳು ನಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಎಡ ಕೊನೆಯ ಅಂಕಣದ ಚಿತ್ರ ಕೈಲಿ ವೀಣೆ ಹಿಡಿದ ಸರಸ್ವತಿಯದು. ಇವುಗಳ ಎದುರು ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಎಡಪಕ್ಕದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜೈನ ಯತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಚಿತ್ರದ ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ 'ಅಘವಣೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಇರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರ ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಎದುರು ಗೋಡೆಯ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಅಂಕಣಕ್ಕೆ ಎಂಟರಂತೆ ಮೂರು ಅಂಕಣಗಳಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ತೀರ್ಥಂಕರರನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಮುಖ್ಯ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಅಂಕಣವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ನಾಭಿಯ ಬಳಿ ಕೈ ಇರಿಸಿ ಧ್ಯಾನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಜೈನಾಗಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಡುನೀಲಿ, ನೀಲಿ, ನಸುಗೆಂಪು, ಕೆಂಪು, ಕೇಸರಿ, ಹಸಿರು, ಇತ್ಯಾದಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಇಡೀ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಹಾಕಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದ ಯಲ್ಲೋಆಕರ್ ಬಣ್ಣ ಕಿತ್ತು ಹೋಗಿರುವಲ್ಲಿ ನಿಂಬೆ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಇವು ವಿಜಯನಗರದ ಅಂತ್ಯದ ಅಥವಾ ಮುಂಚಿನ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ.

ಮೂಡಬಿದರೆಯ ಜೈನಮಠದ ಬಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಉಳಿದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇಡೀ ಮಠವನ್ನು ಪುನರುದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಚಿತ್ರವಿರುವ ಭಾಗವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ. ಒಳಗಿನ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಮುಂದಿನ ಅಂಕಣದ ಮೂರು ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಗಡೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕುಳಿತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ತೀರ್ಥಂಕರರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ

ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ದ್ವಾರದ ಎರಡೂ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ಕೆಳಗೆ ದ್ವಾರ ಪಾಲಕರಿದ್ದು ಅದು ಅದೇ ಕಾಲ ರಚನೆಯಂತಿದೆ. ಮಠದ ದ್ವಾರದ ಎರಡು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೊಠಡಿಗಳು ಒಳಮುಖನಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಉಳಿದ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಚಿತ್ರ ನಾಶವಾಗಿದೆ. ಪ್ರವೇಶದ ಬಲ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ಅರಸನೊಬ್ಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅರಸನೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಅಲಂಕೃತ ಆನೆ - ಕುದುರೆಗಳು, ಎರಡು ತಂಡದಲ್ಲಿರುವ ರಾಜರ, ಯೋಧರ ನಿಲುವು, ಕಸೆ ಅಂಗಿಗಳು, ರುಮಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಒಟ್ಟು ಸಂಯೋಜನೆ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತಂಡದಲ್ಲಿಯೂ ಯೋಧರಿಬ್ಬರು ದುರ್ಬೀನು ಹಿಡಿದು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ಪಂಚಪಾಂಡವರಿಗೆ, ರೆಕ್ಕೆಯುಳ್ಳ ಇಬ್ಬರು ಗಂಧರ್ವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹೂಮಳೆ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷಕ್ತರಾದ ರಾಮ - ಸೀತೆಯರು, ಅನುಜರು, ಹನುಮಂತನಿಂದೊಡಗೂಡಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಕಾರ್ಕಳಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಕಿ. ಮೀ. ದೂರದ ಬಜಗೋಳಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಇನ್ನೂ ಅಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಮೂಡಾರು ಹಳ್ಳಿಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಬಜಗೋಳಿ. ಅಲ್ಲಿಯ ದಿ: ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮನೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಭೂತಸ್ಥಾನದ ಮುಂದಿನ ಹಜಾರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಗೋಡೆಯ ಮೂರು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಸುಮಾರು ಎಂಟು ಅಡಿ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಎಪ್ಪತ್ತ ಏಳು ಮಂದಿ ಜೈನಮುನಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತ ಎರಡು ಮಂದಿ ತೀರ್ಥಂಕರರಗೂ, ಐದು ಮಂದಿ ಪರಮೇಷ್ಠಿಗಳ ವಿನಾ ಎಲ್ಲರೂ ನಗ್ನರಾಗಿ ಖಡ್ಗಾಸನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ತೀರ್ಥಕಂರರಿಗೆ ಅವರ ಕೆಳಗೆ ಹೆಸರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರನ್ನು ಕಂಬಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು ಕೆಳಗೆ ಉದ್ದನೆಯ ಬಿಳಿಯ ಸಾಲಿನ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಎದುರು ಗೋಡೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ದೊಡ್ಡ ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಎಡಗಡೆಯಲ್ಲಿ ವೀಣಾಪಾಣಿ, ಸರಸ್ವತಿ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಬಲದ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಜಿನದತ್ತರಾಯ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಮಲಗಿರುವಂತೆಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕೊಂಬೆಗೆ ಚೀಲವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವಂತೆಯೂ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚೀಲದಲ್ಲಿ ಮಾಯಾರೂಪಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಿ ಇದ್ದಾಳೆ. ಮಧ್ಯದ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ರಾಜನೊಬ್ಬ ನಗ್ನ ಜೈನ ಮುನಿಗೆ ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದೆ ರಾಣಿಯೂ ಸಣ್ಣ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬನೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆಚೆ ಬದಿಗೆ ಹುಲಿ ಹಾಗೂ ಹಸುಗಳು ಒಂದೇ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಯತಿಯ ಕಮಂಡಲ ಮತ್ತು ಮೂರು ಕಾಲಿನ ಪೀಠಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇಂತಹವರೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗ.ದಿದ್ದರೂ, ಕಾರ್ಕಳದ ಗೊಮ್ಮಟನನ್ನು

ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಪಾಂಡ್ಯರಾಜನ ವಂಶಜ ಭೈರವರಾಯ ಹಾಗೂ ಆತನ ಕುಲಗುರು ಲಲಿತ ಕೀರ್ತಾಚಾರ್ಯರು ಇರಬಹುದೆಂದೂ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕಾರ್ಕಳ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮಸ್ತಕಾಭಿಷೇಕವೂ ನಡೆಯಿತು. ಇದನ್ನೇ ಹೋಲುವ ಸಂಯೋಜನೆ ಕಾರ್ಕಳದ ಬಸ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಇದ್ದು, ಬಜಗೋಳಿಯ ಚಿತ್ರಕಾರ ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಸಪೂರವಾಗಿ ನೀಳವಾಗಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳು. ತೈಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ನೆರಳು ಬೆಳಕು ತೋರುವಂತೆ ಆಧುನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುನಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಇನ್ನೂ ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಜೈನ ಶಾಸ್ತ್ರದ ರೀತ್ಯಾ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದೆ. ಹೊರಬಾಗಿಲ ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅರಸನೊಬ್ಬ ಆಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಂತೆ ಆಚೆ ಈಚೆಗೆ ಇಬ್ಬರು ನಿಂತಿರುವಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ತಲಾ ಮೂರು ಅಂಕಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಅವು ಪೂರ ನಾಶವಾಗಿವೆ. ದ್ವಾರಪಾಲಕ ಅಥವ ರಾಜರುಗಳ ಸೇವಕರಿರಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಬಣ್ಣದ ಪಾಚು ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಾರ ಶೆಟ್ಟಿ ಎಂಬುವವರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ರಚಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ. ಉಳಿದವು ಜಂಬಿಟ್ಟಿಗೆಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಗಾರೆ ಹಾಕಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಲಂಕಾರಯುತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ (ಡೆಕೋರೆಟಿವ್) ಆಗಿದ್ದು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಬಣ್ಣ ತುಂಬಲಾಗಿದೆ. ದೃಢವಾದ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಹೊರರೇಖೆಯನ್ನು ಹಾಕಿದೆ. ದುಂಡುತನ ತೋರಲು ಅವುಗಳ ಒಂದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ತೆಳುವಾದ ನೆರಳಿನ ರಚನೆಯಿದೆ. ನಗ್ನ ಯತಿಗಳನ್ನು ಖಡ್ಗಾಸನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಂತೆ ಅಥವಾ ಧ್ಯಾನ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಂತೆ ಎರಡೂ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ನಿಂತ ಮುನಿಗಳ ನಗ್ನತೆಯನ್ನು ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಮರೆ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ನಿಲ್ಲುವ ಭಂಗಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ಶೈಲಿಯಾಗಿರಬಹುದು.

ಉಳಿದಂತೆ ಕೂಗಾರು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೈನ ಬಸದಿ ಇರುವುದಾಗಿಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವುದೆಂದೂ ತಿಳಿದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದುದಾಗಿಯೂ ಆದರೆ ಬಸ್ತಿ ನೂರು ವರ್ಷ ಹಾಗೂ ಮಾಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಐವತ್ತು ವರ್ಷ ಹಳೆಯವೆಂದೂ, ಚಿತ್ರಗಳೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದಲ್ಲವೆಂದೂ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉಡುಪಿ ತಾಲೂಕಿನ ಉಪ್ಪೂರು ಬಳಿಯ ಉಗ್ಗಲ್ ಬೆಟ್ಟುವಿನ ಬ್ರಹ್ಮ ಬೈದರ್ಕಳ್ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷ ಹಳೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವುದಾಗಿ ಒಂದು ಲೇಖನ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವು ಅಷ್ಟು ಹಳೆಯವಲ್ಲವೆಂದು ತಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮೀಸೆ ಇರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ವಿಷಯ.

ಜೈನ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಪುಲ ಸಂಗ್ರಹ ಇರುವುದು ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಶ್ರೀಮಠದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು 'ಜೈನ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥನ ಕಥೆ ಒಂದು ಬದಿಗೂ, ಜೈನ ಅರಸು ಕುಮಾರ ನಾಗಕುಮಾರನ ಕಥೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಗೂ, ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಭರತ - ಬಾಹುಬಲಿಯ ಕಥೆಯ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇದ್ದಿತೆಂದೂ ಗಾಜಿನ ಗೂಡು ಮಾಡಲು 1946ರ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೆಡವಲಾಯಿತೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಭರತ ನೀಡಿದ ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ (ಸಭೆ) ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇವು ಕಥೆಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ಚಿತ್ರವಾದರೆ ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶವಾದ ಆರು ಲೇಶ್ಯಗಳು, ಎರಡು ಸಮವಸರಣ ಮಂಟಪ ಚಕ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಒಂದು ಜೈನ ಲೋಕದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ವಿಭಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣದ್ದು. ಅದೆಂದರೆ ಶ್ರೀರಂಗ ಪಟ್ಟಣದ ತೇರು ಮತ್ತು ಜಾತ್ರೆಯ ಚಿತ್ರಣ. ಚಿತ್ರಿತ ಹಜಾರದ ಒಳ ಕೋಣೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ತೀರ್ಥಂಕರರನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲೂ; ಹಲವಾರು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕಗಳನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ಜಿನ ಕಂಚಿಯ ವರ್ಧಮಾನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ, ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನ ಆಚಾರ್ಯರ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಶ್ರವಣ ಬೆಳಗೊಳದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಶೈವ ಧರ್ಮ

ಅಜಂತೆಯ ಬೌದ್ಧ, ಸಿತ್ತನ್ನವಾಸಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಜೈನ ಹಾಗೂ ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರವಾದ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆತಂತೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶೈವಪರವಾದ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮೊದಲಿನ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ 'ದೇವರು' ಇರಬಹುದಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಇಂದು ಚಿತ್ರ ಅಥವ ಮೂರ್ತಿ ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಗುಹೆಯನ್ನು ಯಾವ ದೇವರಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪಾಠಗಳಿಂದಷ್ಟೆ ತಿಳಿಯಬಹುದೆಂದೂ; ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಂಡಗಪಟ್ಟುವಿನಲ್ಲಿ ಗುಹಾಲಯವನ್ನು ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಮೂರು ಗರ್ಭಗೃಹಗಳಂತಹ ರಚನೆ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮೂರ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು (ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ಬ್ರಹ್ಮ) ರಚಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಕೆ. ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಒಂದನೇ ಮಹೇಂದ್ರವರ್ಮನ ಕಾಲದ್ದಾಗಿದ್ದು (600-630) ಇಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರಬಹುದಾದ ಶಿವನ ಚಿತ್ರವೇ ಶೈವ ಪರವಾದ ಶಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವೆನ್ನಬಹುದು. ಬೌದ್ಧ ಹಾಗೂ ಶೈವ

ಮತಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಬಂಧಗಳಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಮಧ್ಯ ಚೈನಾದ 7-8ನೇ ಶತಮಾನದ ದುನ್ ಹಾಂಗ್ (Dun Huang) ನಲ್ಲಿ 469 ಬುದ್ಧಗುಹೆಗಳಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿಯ 286ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಗುಹೆ ಮೈತ್ರೇಯನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 538-39ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಮೈತ್ರೇಯನ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ತಿಕೇಯ, ಗಣೇಶರ ಚಿತ್ರಗಳು, ಮೂರು ತಲೆ ಮೂರು ಕಣ್ಣು,,ಆರು ಕೈಗಳ ಶಿವ ನಂದಿ ವಾಹನನಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ವಿಷ್ಣು, ಸೂರ್ಯ, ಬ್ರಹ್ಮರೂ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಟಿಬೆಟ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಬೌದ್ಧಮತ ಹಾಗೂ ಶೈವಮತದಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೌಳರಲ್ಲಿ, ಲೈಂಗಿಕ ಉಪಾಸನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲವು ಸಾಮ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದುಂಟು.

ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಕಪ್ಪಗಲ್ಲಿನ ಆದಿಮ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ವೃಷಭವೊಂದು ಲಿಂಗದ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಲಿಂಗಪೂಜೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಶಿಲಾಯುಗದ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪಿಕ್ಲಿಹಾಲ್ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಶಿಲಾಯುಗದ ಮನುಷ್ಯನ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಪುರುಷನೊಬ್ಬನ ವಿಗ್ರಹವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಅರ್ಧ ನಾರಿ (ಈಶ್ವರ) ಇರಬಹುದೆಂದು ಅನುಮಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಡಗಾಂವ್ ಮಾಧವಪುರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಅಂತಿಮ ಶಿಲಾಯುಗ ಅಥವ ಶಾತವಾಹನರ ಆದಿಮ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸೇರಬಹುದಾದ ಮೃತ್ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಇರುವ 'ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ' ಶಿವ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯನದೆಂದು ಅ. ಸುಂದರ ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದಿನ ಇತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಐಹೊಳೆಯ ರಾವಳ ಪಹಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಕೆಲವು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದಂತಿದೆ. ಈಚೆಗೆ ಶಿಲಾಕಾಂತ ಪತ್ತಾರರು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶೈವ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದೇ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವುದೇ ಅಧಿಕ. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಹೊರಗೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ಚಿದಂಬರಂ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಪುರಾಣದ ಕಥೆ ಹೇಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಿವನ ಪಂಚವಿಂಶತಿ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಒಂದೇ ಅಂಕಣವನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಉಪವಿಭಾಗಗಳಾಗಿಸಿ ಒಂದೊಂದೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆನೆಯ ಒಡಲನ್ನು ಸೀಳಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ಶಿವ ಗಜಾಸುರ ಮರ್ದನ ಎಂಬಂತೆ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ, ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ದಶಾವತಾರಗಳನ್ನು ಇದೇ ರೀತಿ ಹತ್ತು ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಪಂಚವಿಂಶತಿಯ ಅಂಕಣಗಳನ್ನು ಹಂಪೆ, ಸೀಬಿ ಹಾಗೂ ಕೆರೆಗೋಡು ರಂಗಾಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಉಳಿದಂತೆ ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ ಮತ್ತು ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದೇ

ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದುಂಟು. ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ಅಂಕಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿವ ಬೃಹತ್ತಾದ ರಥದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವುದು. ನಾಲ್ಕು ಕುದುರೆಗಳು, ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರೇ ರಥದ ಗಾಲಿಗಳು. ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಸಾರಥಿ. ಮೇರುವೇ ಆಯುಧ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತನಾಗಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವುದು ತ್ರಿಪುರಗಳು ಮೂರು ವೃತ್ತಗಳಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರು ಯುದ್ಧಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ದೇವತೆಗಳು ಮೇಲಿನಿಂದ ಹೂಮಳೆಗರೆಯುತ್ತಿರುವುದು. ರಥದ ಕೆಳಗೆ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಇರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕೆರೆಗೋಡು ರಂಗಾಪುರದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪುರದ ವೃತ್ತವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಗ್ನನಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ನಿಂತಿರುವುದು ಎರಡು ಬದಿಗೆ ಹೆಂಗಳೆಯರಿಬ್ಬರು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕೈಯೆತ್ತಿ ನಿಂತಂತಿರುವುದು ಉಳಿದೆರಡು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರೇ ಪರಸ್ಪರ ಕಾದಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಕೆರೆಗೋಡು ರಂಗಾಪುರದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಅಂಕಣದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ತೊಲೆ ಕಂಬವಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಬೆನ್ನಮೇಲೆ ತ್ರಿಪುರದ ರಾಕ್ಷಸರ ಹಾವಳಿಯನ್ನು ಶಿವನಲ್ಲಿ ಬಿನ್ನವಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ವಿಷ್ಣು ನಗ್ನನಾಗಿನಿಂತಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಅಮ್ಮಿನಭಾವಿಯ ಹಿರೇಮಠದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಯಾವುದೇ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ರಥಾರೂಢನಾದ ಶಿವ ಹಾಗೂ ತ್ರಿಪುರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಮೂರು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಮೂವರು ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ಶಿವನೇ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾದ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯದ ಕಥೆಯ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಹಿರಿಯೂರಿನ ತೇರು ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಾಶವಾಗಿದೆ. ಋಷಿಗಳು ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯೆ ವಿವಿಧ ಭಾವ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು, ಕಿರಾತ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನರು ಒಂದೇ ಹಂದಿಗೆ ಬಾಣ ಬಿಡುತ್ತಿರುವುದು, ವಾಗ್ವಾದ ಹಾಗೂ ಶಿವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಕಾಡಿನ ಭೂದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮರ ಗಿಡಗಳನ್ನು ಶೈಲೀಕೃತಗೊಳಿಸಿ (stylization) ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು, ಬೇಟೆಯಾಡುವಾಗ ಕೋರೆ ದಾಡೆಯ ಭಯಂಕರ ರೂಪಿನ 'ದಾನವ ಹಂದಿ' ಓಡಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ಋಷಿಗಳು ಭೀತರಾಗಿರುವ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಭಯಾನಕ ರಸಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಓಲೆಗರಿಯಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳ ಕಟ್ಟುಗಳ ಮೇಲಿನ ಮರದ ಕವಚಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕಾಗದದ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೈವಧರ್ಮದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಓರಿಯಂಟಲ್ ಸಂಶೋಧನಾಲಯದ 'ನಂಜುಂಡ ಶತಕ' ದ ಕಾಗದದ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ, ಬಸವ ಪುರಾಣದ ರಕ್ಷಾ ಕವಚದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಕೈವಾರ ಬಳಸಿ ರಚಿಸಿರುವ ನಮೂನೆ (ಡಿಸೈನ್)ಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಉದ್ಧರಣೆ ವಚನಗಳ ಓಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಡಿಸೈನ್ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವುದುಂಟು.

ಅದಕ್ಕಿಂತ ಉದ್ಧರಣೆ ವಚನಗಳು ಉದ್ದನೆಯ ಪಟಚಿತ್ರಗಳಂತೆ (20ರಿಂದ 30 ಅಡಿಗಳಷ್ಟು) ಹಲವಾರು ಅಂಕಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೈವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬೀಜಾಕ್ಷರ ಮಂತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ದೇವರುಗಳ ಚಿತ್ರ, ಮಂಡಲಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇವು ಶೈವ ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳ ಧ್ಯಾನಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಹಲವಾರು ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಹಾಗೂ ಶೈವ ಮಠಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಬಿಡಿಯಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಬರ ಶಂಕರ ವಿಲಾಸ, ಶಿವನ ಸಂಸಾರ, ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ, ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನದು. ಚಿತ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ (composition) ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ (ಶೂನ್ಯ?) ಕುಳಿತಂತೆಯೂ ಆತನ ಕೆಳಗೆ ಆಚಾರ್ಯರು. ಇನ್ನೂ ಕೆಳಗೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಪಟ್ಟಣದ ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲು ಇದ್ದು ಅಲ್ಲಮ ಹಾಗೂ ಆಚಾರ್ಯರ ಎಡ - ಹಾಗೂ ಬಲಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರು ನಿಂತಂತೆಯೂ, ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಲಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣ ಪತ್ನಿಯರೊಂದಿಗೆ, ಕೂದಲೇ ವಸ್ತ್ರವಾದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಚನ್ನಬಸವ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಕ್ತರೂ ಉಳಿದಂತೆ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವಚನಕಾರರು ಸಾಲಾಗಿ ನಿಂತಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿರುವ ಯಲ್ಲಮ್ಮ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ದೊಡ್ಡ ಅಳತೆಯ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಅದೇ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವೊಂದು ಬೊಪ್ಪೆಗೊಂಡನಪುರದ ಮಠದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕೆಳಗೆ ಅವರ ಹೆಸರೂ ಬರೆದಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಣಿಸಿದ ಶೈವ ಪಂಗಡವೊಂದು ಇವುಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವೈಷ್ಣವ

ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ವಿಷ್ಣು ಹಾಗೂ ಆತನ ಅವತಾರಗಳು, ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು, ಆತನ ಅಂಶಗಳುಳ್ಳ ರೂಪಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಆತನ ಪತ್ನಿ, ಪರಿವಾರ ದೇವತೆ, ವಾಹನದೇವತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಪಂಥ ಅಥವ ವೈಷ್ಣವ ರೂಪಗಳು ವೇದಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬೆಸನಗರದ ಗರುಡ ಸ್ಥಂಭದ ಮೇಲೆ ದೊರೆತ 175-135 ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಅವಧಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹಿಲಿಯೋಡೊರೋಸ್ ಎಂಬಾತ ವಿಷ್ಣು ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ ಗರುಡ ಗಂಬ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದ್ದು ಇದೇ ವೈಷ್ಣವ ಶಿಲ್ಪದ ಮೊದಲ ಉಲ್ಲೇಖವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೇ

ಶತಮಾನದಿಂದ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತಾದರೂ ಆ ಮೊದಲೇ ಕದಂಬರಿಂದಲೇ ವೈಷ್ಣವ ಪರವಾದ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಬಾದಾಮಿ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಳುಕ್ಯರು ವೈಷ್ಣವ ಪರವಾದ ಕೃತಿ ರಚನೆಗಳಿಗೆ, ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದರು. ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಆಲಯವಿದೆ. ಈಗ ಚಿತ್ರಗಳು ಉಳಿದಿರುವುದು ಈ ಗುಹೆಯ ಮುಂಚಾಚಿನಲ್ಲಿಯೇ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ವೈಷ್ಣವ ಪರವಾದ ಚಿತ್ರಣಗಳೆಂದೂ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ದಂಪತಿಗಳು ಇಂದ್ರ ಇಂದ್ರಾಣಿಯರೆಂದೂ ನೃತ್ಯಗಾತಿ ಊರ್ವಶಿಯೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ವರಾಹ, ನರಸಿಂಹ, ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಬಂದಿದ್ದು ಅವರ ಪರವಾದ ಆಲಯಗಳು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶ್ರೀರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಅವು ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ರಚನೆಗಳೇ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ದೇವಾಲಯ ಸಂಕೀರ್ಣದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರವಾದ ಕಥಾನಕಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದಂತಹವು . ಇದೇ ಕಾಲದ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ದಶಾವತಾರ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮ ಅಥವ ಪಂಥ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು ಭಾಗವತ ಧರ್ಮ ಅಥವ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾದ ಶರಣಾಗತಿ, ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ, ಭಗವಂತನು ಪ್ರಸನ್ನನಾಗಿ ನೀಡುವ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಿಕೆ. ಭಗವಂತನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಪ್ರೀತಿಯು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ, ಕಾಮರಹಿತವಾದರೂ ಕಾಮನೆಗಳ ನಿರ್ಮೂಲನೆಯಲ್ಲ, ಕಾಲಕಾಲದ ಭಾವೋನ್ಮಾದಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದವು. ದಾಸ್ಯ ಸಖ್ಯ, ಆತ್ಮ ಸಮರ್ಪಣೆಯ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ರಾಜಸ್ಥಾನಿ, ಹಾಗೂ ಅದರ ಶಾಖಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದ ಬೂಂದಿ, ಕಿಶನ್‌ಗಡ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರದಿಂದ ಕೂಡಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದವು. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಹೆಸರನ್ನೂ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡವು. ಮುಘಲ್ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮಬೀರಿತು. ವಿಜಯನಗರ ಹಾಗೂ ಆನಂತರದ ಮೈಸೂರು ಹಾಗೂ ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಯ ಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರೀತಿ, ಶೃಂಗಾರಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಕ್ತಿ ಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿ ರಚಿತವಾದವು. ಮಮ್ಮಟನು ಪ್ರೇಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಶೃಂಗಾರ ರಸದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶ ಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ಶೃಂಗಾರ ಪರವಾದ ಗೀತ ಗೋವಿಂದದಂತಹ ಹಲವಾರು ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥಗಳು

ರಚನೆಗೊಂಡು ಅವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕೈಬರಹದಲ್ಲಿಯೂ ನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಚ್ಚಿನ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮುದ್ರಣಗೊಂಡವು. ಮೊದಲಿಗೆ ಕೈಯಿಂದ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದಂತೆಯೇ, ಕಲ್ಲಚ್ಚಿನ ಮೇಲೂ ಗ್ರಂಥ ಪಾಠದೊಂದಿಗೇ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯೂ ಆಗಿದ್ದು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಮುದ್ರಣ ಗೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡ ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪರಿಣಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದುದೆಂದರೆ ಕೃಷ್ಣನ ಜಲಕ್ರೀಡಾ ಪ್ರಸಂಗ ಹಾಗೂ ಗೋಪಿಕಾ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ. ಗೋಪಿಕೆಯರು ನೀರಿನಲ್ಲಿದ್ದು ವಸ್ತ್ರ ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಬೇಡಿಕೆಯಂತೆ ನೀರಿನಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಕೈಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಮುಗಿದು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಶರಣಾಗತಿ. ಈ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರಣ ಕರ್ನಾಟಕವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ಕಾಣಬಹುದು. ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ ಚಿತ್ರಣ ಸಿರಾದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದರೆ ಸಿಬಿ, ತುಮಕೂರು ಗೊಲ್ಲಹಳ್ಳಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಸಿರಾ ಹಾಗೂ ಸಿಬಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಸಿಬಿಯಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ ಚಂಚುಲಕ್ಷ್ಮಿಯರ ವಿವಾಹದ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆಯಲ್ಲದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಚಿತ್ರಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಏಕೈಕವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಿಪ್ಪಾಣಿ, ರಾಯಚೂರು, ನರಗುಂದ ಸುರಪುರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯ ವಾಡೆ, ಹಾಗೂ ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ಶ್ರೀಮಠದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರವಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಿಪ್ಪಾಣಿಯ ವಾಡೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಆರು ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹರ್ಮ್ಯಗಳ ರಚನೆಯಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಿರು ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಪರವಾದ ಆದರೆ ಅಶ್ಲೀಲಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡದಂತಹ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ.

ಸಿಬಿ, ತುಮಕೂರುಗಳ ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿರೇಕಿಸಿದ ಶೃಂಗಾರ ಪರಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದು, ಹಾಗೂ ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಹಾಗೂ ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದು ಇವುಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ (ಪುರಷಾರ್ಥ, ಪಂಚ 'ಮ'ಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿ) ನೋಡಿ ಸಮಾಜವು ಸಹ್ಯಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಮಹಮ್ಮದೀಯ

ಇಸ್ಲಾಂ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮುನ್ನವೇ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ಅರಬ್ಬರೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅರಬರು ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಗೆ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಪರಸ್ಪರ ವಸ್ತುಗಳ ವಿನಿಮಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅರಬರ

ಕುದುರೆಗಳಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೆಯಿತ್ತು. 13ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ತುರ್ಕರು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೂ ಬಂದಾಗ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಗಳೂ ಬಂದವು. ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯ ಉದಯವಾಯಿತು. 1397ರಲ್ಲಿ ಗುಲ್ಬರ್ಗದಿಂದಲೂ 1422ರಿಂದ ಬೀದರ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜ್ಯವಾಳಿ, 1528ರ ವೇಳೆಗೆ ಬಹಮನಿಗಳು ಐದು ಷಾಹಿ ರಾಜ್ಯಗಳಾಗಿ ಒಡೆದಾಗ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೀದರ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೀದ್‌ಷಾಹಿ ಹಾಗೂ ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿಗಳು ರಾಜ್ಯವಾಳತೊಡಗಿದರು. ಮೊದಲು ಬಹಮನಿಗಳು ಒಂದಾಗಿದ್ದಾಗ ಗುಲ್ಬರ್ಗ ಹಾಗೂ ಬೀದರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮತೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದೀಯ ಧರ್ಮವು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದಂತಹ ಸುಳುಹು (design) ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ನಂತರ ಐದಾಗಿ ಒಡೆದ ಮೇಲೆ ಬೀದರ್‌ನಿಂದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಬಿಜಾಪುರದಿಂದ ಬಂತು. ಇದಲ್ಲದೆ ಅಹಮದ್‌ನಗರ ಹಾಗೂ ಗೋಲ್ಕೊಂಡದಿಂದಲೂ ರಚಿತವಾಯಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ 'ದಖ್ಖನಿ' ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ಇನ್ನೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಚಾಳುಕ್ಯರಿಗೂ, ಪರ್ಶಿಯನ್ನರಿಗೂ ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಇತಿಹಾಸಕಾರ 'ತಬಾರಿ'ಯ ಪ್ರಕಾರ ಪರ್ಷಿಯಾದ ಅರಸ ಇಮ್ಮಡಿ ಖುಸ್ರುವಿನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಚಾಳುಕ್ಯರ ರಾಯಭಾರಿಗಳು 625 - 26ರಲ್ಲಿ ಹೋಗಿದ್ದರೆಂದೂ ಅಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲಿಂದಲೂ ಪುಲಕೇಶಿಯ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ರಾಜದೂತರನ್ನು ಖುಸ್ರು ಕಳಿಸಿದ್ದನೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟನೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಜಂತೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಿಸಿದ್ದು ಪರಿವಾರ ಸಮೇತ ಕುಳಿತಿರುವ ರಾಜನೊಬ್ಬನ ಮುಂದೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಶೈಲಿಯ ಉಡುಗೆ ಧರಿಸಿದ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

1912ರಲ್ಲಿಯೇ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸದೆ ಮೊಘಲ್ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದೇ ತಿಳಿದಿದ್ದರು. 1930 ರವರೆಗೂ ಭಾರತದ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಅದರದೇ ಆದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪದ್ಧತಿ ಇದ್ದಿತೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವು ಪರ್ಷಿಯಾದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಪರ್ಷಿಯನ್, ಇಂಡೋ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಅಥವ ಮೊಘಲ್ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರು. ನಂತರ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ, ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಕೆಲಸ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಬಿಜಾಪುರದ ಅರಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನೇ ಅಲಿ (1558-80)ಯ ಅವಧಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಫರಿಸ್ಟಾ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ (1510-1534) ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಆತನಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆತ ತುರ್ಕಿ ಹಾಗೂ ಪರ್ಷಿಯಾಗಳಂತೆ ನಡವಳಿಕೆಗಳು, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು

ಇಲ್ಲಿಯೂ ತಂದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಂನ (1535 - 1558) ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಆಸ್ಥಾನ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇಳಿದು ಹಿಂದವಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಸುನ್ನಿ ಆದರೂ ಷಿಯಾದ ಟೋಪಿ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಹಿಂದುಗಳಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಇವನ ಮಗ ಒಂದನೇ ಅಲಿಯ (1558 - 1580) ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುನ್ನಿಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೊರಹಾಕಲಾಯಿತು. ಈತನ ಗ್ರಂಥ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳಿದ್ದವಲ್ಲದೆ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಿದ್ದರು. ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನಿ ಕಲೆ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡಿದ್ದು ಎರಡನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಂ (1580 - 1627)ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಈಗ ಉಳಿದಿರುವ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಈತನ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವು. ಈತ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಅಕ್ಬರನ ಮಗನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕಳಿಸಿದ ಪಾರಿತೋಷಕಗಳಲ್ಲಿ ನುರಿತ ಕಲಾಕಾರರು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ 2,000 ಪುಸ್ತಕಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಅಕ್ಬರ್ ಆಡಳಿತ ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ (1556 - 1605) ಮೀರ್ ಸೈಯದ್ ಅಲಿ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ 1550 - 60 ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ 1400 ಚಿತ್ರಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ 'ಹಂಜನಾಮ' (Hanza-nama) ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಲಾವಿದ ಪರ್ಷಿಯದವನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಅಕ್ಬರನೇ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಬಾಬರ್ ನಾಮಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದಾಗ (1589) ಪರ್ಷಿಯನ್ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಭಾರತೀಯರೂ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ದಖ್ಖನ್‌ನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಒಂದನೆಯ ಅಲಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನ, ಭಾವಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಯರ (ರಾಗಮಾಲ) ಚಿತ್ರಗಳು. ಇದಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಸನ್ಯಾಸಿ ಹಾಗೂ ಸನ್ಯಾಸಿನಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಮೊದಲಿನದು ನುಜುಮ್ - ಅಲ್ - ಉಲೂಮ್ ಎಂಬ ನಕ್ಷತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪುಸ್ತಕ 1570 - 71ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು 876 ಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಒಂದನೇ ಅಲಿಯ (1558 - 80) ಪುಸ್ತಕಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲದೆ, ಮಂತ್ರಗಳ ಮಂಡಲ, ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಆಯುಧ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲದೆ ಛತ್ರ ಚಾಮರಧಾರಿಣಿಯಾಗಿ ರಾಣಿಯಂತೆ ಇರುವ ಒಬ್ಬಾಕೆ ಮಗುವಿಗೆ ಮೊಲೆ ಊಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಒಬ್ಬನನ್ನು ದೈತ್ಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಒಬ್ಬಾಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆನೆಯಿಂದ ಹೊಡೆಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಭಾರತೀಯರಂತೆ ಸೀರೆಯುಟ್ಟಿದ್ದು, ನಿಲುವುಗಳು ತೀರಾ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಇವು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಎರಡನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಂ 1604ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥ ಕಿತಾಬ್ - ಇ - ನೌರಸ್ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಚಿತ್ರಸಹಿತ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಗಣಪತಿ ಹಾಗೂ ಸರಸ್ವತಿಯರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಇದರಲ್ಲಿ ತೋಡಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಭೈರವ ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಹಾಡು ಹಾಗೂ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೂ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರವಾಗಲಿ, ಎಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳು ಇದೆಯೆಂಬುದಾಗಲೀ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ರಾಗಮಾಲ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಎರಡನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಂಗೂ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಿತಾಬ್ - ಇ - ನೌರಸ್ ಗ್ರಂಥದ ಸಂಪಾದಕರು ಈ ಸಂಗತಿ ವಿವರಿಸುವರಲ್ಲದೆ, ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ರಾಗಮಾಲ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ (ಕ್ಯಾಲಿ ಗ್ರಾಫರ್ಸ್) ವಿವರ ನೀಡುತ್ತಾರಾದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಗೀತದ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೌನತಾಳಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗೀತದ ಗ್ರಂಥ ಜವಾಹಿರ್ - ಅಲ್ - ಮುಸಿಕತ್ - ಮಹಮ್ಮದಿ, (Javahir - al - Musiqat Muhammadi), ಬಿಜಾಪುರದ ಅಲಿ ಆದಿಲ್ ಷಹಾ (1557 - 1579)ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು (1570) ಒಟ್ಟು 48 ಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಇದರಲ್ಲಿ ವೀಣಾಪಾಣಿ ಸರಸ್ವತಿಯ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಮೊದಲ ಏಳು ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಏಳು ಚಿಹ್ನೆಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಷಡ್ಜಕ್ಕೆ ನವಿಲು, ಹಾವು: ಗಾಂಧಾರಕ್ಕೆ ಕುರಿ; ನಿಷಾದಕ್ಕೆ ಆನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದೆ. ಎರಡನೇ ಭಾಗದ ಇಪ್ಪತ್ತ ಐದು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಭೈರವದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಶಿವಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಮಣಿದಂತೆ ಆಸಾವರಿ ರಾಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸರ್ಪಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಕುಳಿತಂತೆ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಉಳಿದ ಹದಿನೈದು ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂರನೇ ವಿಭಾಗವಾದ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಿರಿಸಿದೆ. ಇವು ಭರತನ 24 ಕರಣ (gesture) ಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಂತೆ ಇವೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಪಾಟಾಗಿ ಒಂದೇ ವರ್ಣ (monochrome) ಹಚ್ಚಿದ್ದು, ಆಕೃತಿಗಳು ನೀಳವಾಗಿ ಸಮ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದು ಅವಶ್ಯಕತೆಗಿಂತ ನೀಳವಾಗಿ ಬೆರಳುಗಳು ಇರುವುದು. ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳಷ್ಟೇ ವಿರಳವಾಗಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಇದು ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರವೇ ಆದರೂ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೂ ನುಜುಮ್ - ಅಲ್ - ಉಲೂಮ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತವೆ.

ದಖ್ಖನಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಷ್ಟು ಅಂತರ ಉಳಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸರು ರಾಜಪರಿ

ವಾರದವರು, ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಶಿಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ರಾಗಮಾಲಗಳು ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅಹಮದ್ ನಗರದ ತಾರಿಫ್ - ಇ - ಹುಸೇನ್ ಷಾಹಿ (1565) ಹಾಗೂ 16ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದ ಗೌರಿ ರಾಗಿಣಿ, ಹಿಂದೋಳ, ಶ್ರೀರಾಗ, ಪತನಸಿಕ, ಧನಶ್ರೀ, ಕಾಂಬೋಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರದ ರಸ ಪ್ರದೀಪ ಟೀಕೆ (1570), ನುಜುಮ್ - ಅಲ್ - ಉಲೂಮ್ (1570) ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಅಥವ ಮೊಘಲ್ ಪ್ರಭಾವವಾಗಲೀ ಶೈಲಿಯಾಗಲೀ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲ ರಚನೆ ಹದಿನಾರನೇ ಶತಕದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದರೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಅದೇ ಕಾಲದ್ದೇ ಅಥವಾ ನಂತರದ ಕಾಲದ್ದೇ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಅಥವಾ ಅದೇಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಕಲು ಮಾಡುವಾಗ ಕಡಿಮೆ ದರ್ಜೆಯ ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸಿದ್ದು ಜನಪದ ಶೈಲಿಯದಾಗಿರಬಹುದು. ಹದಿನೈದನೇ ಶತಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಹಂಜನಾಮದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೂ 1575ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಲಾವುರ್ ಚಂದದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೋತಿಚಂದ್ರರು."One remarkable fact about the Sikandar Nama group of manuscripts is that it is hard to call them class manuscript.... perhaps prepared either for learned man or possibly for noble man in less than affluent circumstances, who patronized art and literature but could spend only a limited amount on their hobby..... It is also possible that the hylands (Laur-Chand) manuscript was prepared for a less exacting client not so rich who cared more for the story than the art". ಎಂದು ಹೇಳುವರಾದರೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಜನಪದ ಶೈಲಿಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಅಗ್ಗ ಅಥವ ಕಡಿಮೆ ದರ್ಜೆಯದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಕಳಪೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಅಕ್ಬರ ಕಾಲದ 1560ರ ಟೂಟಿ ನಾಮದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಘಲ್ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಆದರೂ ಶಿಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಅದು ಪರ್ಷಿಯದ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಆತಂಕವಿಲ್ಲದೆ ಬೆರೆಸಿ ರಚಿಸಿದ ಹೊಸದೊಂದು ಪರಂಪರೆ (School) ಎಂದು ಮೋತಿಚಂದ್ರ ಅವರು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಪರಂಪರೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಬೇಧ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮೊಘಲ್ ರಾಗಮಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಿಷ್ಟ ರಚನೆ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಜನಪದ ರಚನೆಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ ದಖ್ಖನಿ ಸಹ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಯ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲದ ಆದರೆ ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಮೂಲದ ನಕಲುಗಳು. ದರವೇಶಿಯೊಬ್ಬ ಸಂದರ್ಶಕನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ 1610ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಹದಿನೆಂಟನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆದರೆ ತದ್ವತ್ ಅನುಕರಣವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಮೊದಲನೇ ಅಲಿಯ ಮೂಲ ಚಿತ್ರ 1570ರಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪುರದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದು 17ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗೋಲ್ಕೊಂಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಕಲು ಮಾಡಿದೆ. ಜೈಪುರ ಅರಮನೆಯ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಸಾರಂಗ ದೇವನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದ ರಸ ಪ್ರದೀಪ ಟೀಕು 1570ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಪ್ರತಿ 1679ರದ್ದಾಗಿದ್ದು ಚಿತ್ರಗಳು ನುಜುಮ್ ಹಾಗೂ ಜವಹಿರ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಕಲಾವಿದ ಫರುಕ್ ಹುಸೇನ್ ಎರಡನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಂನ ಆಪ್ತ ಹಾಗೂ ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದನೆಂದೂ, ಈತ ಹೊರ ರೇಖೆ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವರು ಬಣ್ಣ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಮಾರ್ಕ್ ಜಬ್ರೊವೆಸ್ಕಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಆದರೆ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರೌಢವಲ್ಲದ, ಜನಪದವೂ ಅಲ್ಲದ 'ಕಳಪೆ' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಫರುಕ್ ಹುಸೇನನ ಹೆಸರಿದ್ದು ಇದು ಅಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು 'ಖೋಟ' (spurious) ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಹಾವು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಸೇವಕಿಯ ಚಿತ್ರ 1610ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು 18ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಲಖನೌದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಕಲಾಗಿದ್ದರೂ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕ ಇರಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಅಂತರದ ಶೈಲಿ ಗೋಚರವಾಗದೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಕ್ಬರನಿಗೂ ಮೊದಲೇ ಪರ್ಷಿಯಾದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ಕಂಡು ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಘಲ್ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಯಿತು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೂ ಪರ್ಷಿಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದದ್ದು ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರು ದೇಶೀಯ ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಧುರವಾಗಿ ಬೆರೆಸಿ ಭಾರತೀಯ ಮಹಮ್ಮದೀಯ (ಇಂಡೊ-ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್) ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಇವೇ ಮುಘಲ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ 1630ರ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜರುಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನಿಯ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು.

''ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ, ಬೇಟೆ, ಯುದ್ಧ ಅಥವ ದರಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಅಪರೂಪವೆಂದೂ, ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ, ಆರಾಮವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಇಲ್ಲವೆ ಸಣ್ಣದಾಗಿ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡುತ್ತ ಈ ಲೋಕದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಒಲವು ತೋರುತ್ತ, ಪರಲೋಕದ ಬಗ್ಗೆ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತ; ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಡವಾದ, ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯವೆನಿಸುವ ಚಿಂತನಶೀಲ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ದಖ್ಖಣದ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕನಸಿನಂತಹ ವರ್ಣಮಯ ನಿಗೂಢತೆಯ ಗುಣ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.'' ಎಂಬ ಎಸ್. ದಿವಾಕರರ ಮಾತು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ.

ಮುಂದೆ ಮುಘಲರು ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಮರಾಠರ ಕೈಗೆ ಹೋದಾಗಲೂ ದಖ್ಖನಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವಾಜಿ, ಸದಾಶಿವರಾಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲವು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಾದವು. ಅವು ಮರಾಠರ ಮೂಲಕ ತಂಜಾವೂರಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದು ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಾದರೆ ಔರಂಗಜೇಬನ ಸಖ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಸುರಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಗ. ಇವೆರಡರ ಪ್ರಭಾವ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಹಾಗೂ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಳಾಂಗಣದ ರಚನೆ, ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಕುಳಿತ, ನಿಂತ ಭಂಗಿಗಳು, ಉಡುಪು ಆಭರಣಗಳು, ಚಾಮರಧಾರಿಗಳು ಸುರಪುರ ತಂಜಾವೂರು ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

ವಿಜಯನಗರದ ಪತನಾನಂತರ (1565ರಲ್ಲಿ) ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ವಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆಂದು ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ – ಹಿಂದೂಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಕಾಣಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದರೂ ವಿಜಯನಗರದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಮೈಸೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಚದುರಿ ಹೋದರು. ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ (ವಿಜಯನಗರ) ದ್ರಾವಿಡ ಹಾಗೂ ಇಸ್ಲಾಂ ಶೈಲಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಇರುವುದು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂನ ಪ್ರಭಾವ ಇರುವುದನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ

ಶಕಪುರುಷನಾದ ಕ್ರಿಸ್ತ, ಒಂದು ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ ನಂತರ ಆ ಮತದ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಕ್ರೈಸ್ತರೆಂದೂ ಆ ಧರ್ಮ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಎಂದೂ ಕರಸಿಕೊಂಡಿತಾದರೂ ಈ ಧರ್ಮದ ಮೂಲ ಕ್ರಿಸ್ತ ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲೇ ಗ್ರೀಕ್ ರೋಮ್‌ಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆಂದು, ಭ್ರಾತೃತ್ವ (ಸಹೋದರ) ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಪೋಲೋ, ಜ್ಯೂಪಿಟರ್ ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವತೆಗಳ ಪೂಜೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿ' ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ರೋಮನರು ಕರ್ನಾಟಕವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಹಲವಾರು ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರ ಗುರುತು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಮುಖ್ಯ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಸಂತ ಥಾಮಸ್ ಕ್ರಿ. ಶ. 52ರಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಮದ್ರಾಸ್ ನಗರ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಮೈಲಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದನೆಂದು ಕ್ರಿ.ಶ. 72ರಲ್ಲಿ ಅಪರಿಚಿತನೊಬ್ಬ ನವಿಲಿಗೆ ಗುರಿ ಇರಿಸಿದ ಬಾಣ ಈತನಿಗೆ ತಾಗಿ ಅಸು ನೀಗಿದನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬಲವಾಗಿದ್ದು ಮೈಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಇರುವ ಚರ್ಚ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನೇ ಇಂಡಿಯಾಗೆ ಬಂದಿದ್ದನೆಂದು ದಂತಕಥೆಯೊಂದಿದೆ. ಎರಡು ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಲಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ

ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದೂ ಕ್ರಿ.ಶ. 345 ಶ್ರೀಮಂತ ಕ್ರೈಸ್ತನೊಬ್ಬನು ಬಂದಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ, 520ರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಚರ್ಚುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದು, ಕ್ರಿ.ಶ. 1324ರಲ್ಲಿ ಐದು ಮಂದಿ ಡೊಮೆನಿಕನ್ ಪಾದ್ರಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದು ಆಗ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಕ್ರೈಸ್ತರಿದ್ದರು ಎಂದೂ ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಆನೇಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ 1400 ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮೀಯನೊಬ್ಬನ ಸಮಾಧಿ ಶಿಲೆಯಿರುವುದಾಗಿಯೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ಕೋಡಿಗಾಮ 1498ರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿಕೋಟೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ದೇವಾಲಯ ವೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅದು ಮೇರಿಯದೆಂದೂ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಾಧುಸಂತರದೆಂದೂ ನಂಬಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಕೇರಳದ ಚೇಪಡ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಆಸ್ತಿಕ ಪಂಗಡದ ಸಿರಿಯನ್ನರ ಚರ್ಚ್‌ಗಳಲ್ಲಿ 16ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೆಲವು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು 1510ರಲ್ಲಿ ಗೋವೆ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಟ್ಟಡಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. 1560ರಲ್ಲಿ ಗೋವೆಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ತಿಕರಲ್ಲದ ಪಂಗಡದವರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲು 'ಇನ್‌ಕ್ವಿಜಿಷನ್' ಆರಂಭವಾಗಿ 1812ರವರೆಗೆ ಇದ್ದು ಅಪರಾಧಿಗಳನ್ನು ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತರುವಾಗ ಅಂಗಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೆ, ಮರಣ ದಂಡನೆಯ ನಂತರ ಅವರ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿಸಿ ಡೊಮೇನಿಕ್ ಚರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿ ತೂಗುಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೊಂದು ಕ್ರೂರ ಆಚರಣೆಯಾದರೂ ಸಾವಿರಾರು ಕೈದಿಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈಗ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಉಳಿದು ಬಂದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗೋವೆಯನ್ನು ಆಳಿದ ವೈಸ್‌ರಾಯ್‌ಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರ 'ಸೆ ಕ್ಯಾಥಡ್ರಿಲ್' ನಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿಯಂತೆ ಗೋವೆಯ ಹಲವು ಚರ್ಚ್‌ಗಳಲ್ಲೂ ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಾಧುಸಂತರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದು 1601ರಲ್ಲಿಯೇ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಿಂದ 1583ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಾಲ್ವರು ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಇನ್‌ಕ್ವಿಜಿಷನ್‌ನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಸ್ಟೋರಿ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿದನೂ ಇದ್ದ. ಚರ್ಚ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಆತನನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಮಹಮ್ಮದೀಯರು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕ್ರೈಸ್ತರು ದೇಶೀಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಜೇಮ್ಸ್ ಸ್ಟೋರಿಯುವಿನ ಉಳಿದವರು ವಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಎರಡನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಂನನ್ನು ಕಂಡರು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಗೋವಾದ ಆರ್ಚ್ ಬಿಷಪ್ ಕೆಲವು ಯಹೂದಿಗಳನ್ನು ರಾಜನ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ವಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಿಜಾಪುರದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸರಿಗೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಯುರೋಪಿನ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪಂಥದ (ಮ್ಯಾನರಿಸಂ) ಚಿತ್ರಕಾರ ಕಾರ್ನಿಲಿಯಸ್ ಹೆಡಾ ಎಂಬಾತ ಗೋವೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು 1605ರಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಎರಡನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಂಗೆ ವೀನಸ್, ಕ್ಯೂಪಿಡ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದು, ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಹೆಡಾನನ್ನು ಆಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿದನನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡ.

ಹಿಂದಿನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೋಡಿರುವಂತೆ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಹಾಗೂ ದೇಶೀಯ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದಂತೆ ಹೆಡಾ ಸಹ ಕಲಾವಿದನೆಂದು ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇಂದಿಗೂ ವಿಜಾಪುರದ ಅಸರ್ ಮಹಲ್ ಹಾಗೂ ವಿಜಾಪುರದ ಬಳಿ ಇರುವ ಕಮತಗಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಹಿಂದೂ ಅಥವಾ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇರದೆ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಕೂಡಿ ರಚಿಸಿದೆ .

ತೆಳುವಾದ ಬಟ್ಟೆಯುಟ್ಟು ಕುಳಿತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ಹಲವಾರು ಮಹಿಳೆಯರು; ಹುಡುಗ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಯದ ಹೆಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೆ ಐವರು ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಚಿಕ್ಕ ಕಾಲುಮಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಂತೆ ಇರುವುದು; ಉದ್ದನೆಯ ಕೊಳಲಿನಂತಹ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಸರ್‌ಮಹಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಮುಖಗಳನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿರುವರಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಗಳು ತೀರಾ ತ್ರುಟಿತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಆಭರಣಗಳು. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಟಿಸೂತ್ರಗಳು. ಕಮತಗಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಳವೊಂದರ ಸುತ್ತುಗಟ್ಟೆಯ ಕಟ್ಟಡದ ಕಮಾನುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬೋಳು ತಲೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮುಖಂಡನ ಮುಂದೆ ಕಿವಿಯಾಭರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಶೋಭಿತಳಾದ ಪ್ರಾಯಸ್ಥ ಹಾಗೂ ನಿರಾಭರಣೆಯಾದ ವಯಸ್ಕೆಯರು ಕುಳಿತಿರುವುದು ರಾಜನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ರಾಜ ಪರಿವಾರದವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸೇವಕರು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೂ ತುಂಬಿದ ಗಿಡದಲ್ಲಿ ನವಿಲೊಂದು ಇರುವುದು, ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವ(angle) ನೊಬ್ಬನಿರುವುದು; ಆನೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಹೌಡಾದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕುಳಿತು ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಟಿರುವುದು, ಕೆಳಗೆ ಕುದುರೆ ಸವಾರ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಗಾತಿಯರು ಇರುವುದು; ಪುರುಷನೊಬ್ಬ 'ಗಿಟಾರ್' ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ರಾಣಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಿರುವುದು; ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಪೋಲೋ ಆಟ ಆಡುತ್ತಿರುವುದು ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ ಎಂದು ಎ. ಸಿ. ಅಗರವಾಲ್ ಅವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಇಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ನಾಶವಾಗಿದೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ ಇದೆ. ಹೆಡಾ ವಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕ್ರಿಸ್ತಮತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಬ್ರಾಹಿಂಗೆ ತೋರಿಸಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅಸರ್ ಮಹಲ್ ಹಾಗೂ ಕಮತಗಿಯಲ್ಲಿ ವಿದೇಶೀ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದು, ಈ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಹೆಡಾ ರಚಿಸಿರಬಹುದೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಬರಬಹುದು. ಹೆಡಾನನ್ನು ಹಾರ್ಲಿಯಂ ಶೈಲಿಯ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪಂಥದ (ಮ್ಯಾನರಿಸಂ) ಕಲಾವಿದ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಈ ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾನರಿಸಂ ಪಂಥದ ಶೈಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನೈಜವಾದ (ರಿಯಲಿಸಂ)ಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಬರುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನಿಂದಾಗಿ

ದುಂಡಗಿನ ಭ್ರಮೆ ತರುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಆಭರಣಗಳು ಕುಳಿತ, ನಿಂತ ಭಂಗಿಗಳು ಕ್ರೈಸ್ತ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಡದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೇಶೀಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿದೇಶೀಯನೊಬ್ಬ ರಚಿಸಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. (ಇವು ಕೃಷ್ಣನ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ). ಅಲ್ಲದೆ ಅಸರ್ ಮಹಲ್‌ನ ರಚನೆ ಮಹಮದ್ (1627 - 56) ನಿಂದ 1646ರಲ್ಲಿ ಆದುದು. ಹೆಡಾ ಇಬ್ರಾಹಿಂನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದುದು 1610ರಲ್ಲಿ. ಈ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಡಾನ ನಂತರ ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಕಲಾವಿದ ಅಥವಾ ಹೆಡಾನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತಿರಬಹುದಾದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಒಳ ಹಜಾರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬದಿಯ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ 15-17ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶೀ ಪ್ರವಾಸಿಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತ್ತು. ಡೊಮಿಂಗೋ ಪಾಯೆಸ್, ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್ ಮುಂತಾದವರು ವಿಜಯನಗರ ವೈಭವದೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಲಿನ್‌ಸ್ಕೊತೆನ್ ಬಂದಿದ್ದಾಗ (1583) ವಿಜಯನಗರ ಅಂತಿಮ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ''ನರಸಿಂಗನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇಂಟ್ ಥಾಮಸನು ತನ್ನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬೋಧಿಸಿದರೂ ಉಪಯೋಗವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡಿದ್ದರು. ಕೊನೆಗೆ ಸೇಂಟ್ ಥಾಮಸ್‌ನನ್ನೇ ಮೋಸದಿಂದ ಕೊಂದರು. ಈ ಕೊಲೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಂಡಿಯಾದ ಚರ್ಚ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ'' ಎಂದು ಲಿನ್‌ಸ್ಕೊತೆನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸೇಂಟ್ ಥಾಮಸ್ ಬಂದು ಆ ವೇಳೆಗೆ ಹದಿನೈದು ಶತಮಾನಗಳೇ ಸಂದಿತ್ತು. ವಿಜಯನಗರ ಚೋಳಮಂಡಲದವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದಾಗ ಬುಕ್ಕರಾಯ ಸಹ ಮೈಲಾಪುರದ ಸೇಂಟ್ ಥಾಮಸ್‌ನ ಇಗರ್ಜಿಗೆ ದತ್ತಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಆತನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಚರ್ಚ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಥಾಮಸ್‌ನ ಕಥೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿರಬಹುದು. ಈತ ಹೇಳುವ ನರಸಿಂಗ ಎಂದರೆ ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹನೇ (1485-91). ಥಾಮಸ್ ಬಂದಾಗ ವಿಜಯ ನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಥಾಮಸ್‌ನನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ಕೊಲ್ಲಲೂ ಇಲ್ಲ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಗಳ ಚಿತ್ರ ಬರೆಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಮತ್ತೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದದ್ದು ಅಂತೆಯೇ ಚರ್ಚ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತಪರ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದಿರ ಬಹುದು.

ಇದಾದ ಹದಿನೇಳು ವರ್ಷಗಳಾದ ಮೇಲೆ ವಿಜಯನಗರದ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಖೆಯಾಗಿ ಚಂದ್ರಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ವೆಂಕಟ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತೀಯರು, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅಕ್ಕರಸಷ್ಟೇ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ. ಪೋರ್ಚುಗಲ್‌ನ ಫಾದರ್ ಡಿ ಸ

ಹಾಗೂ ಕಾಸಿಯೊ ಎಂಬುವರು ವೆಂಕಟನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕೆಲವು ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತೀಯರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಆತ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಯಿಂದ ನೋಡಿದನಲ್ಲದೆ ಸಭಾಸದಸ್ಯರಿಗೂ ತೋರಿಸಿದ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಪೋರ್ಚುಗಲ್‌ನಿಂದಲೇ ತಂದಿರಬೇಕು. ಅವರನ್ನು ವೆಂಕಟ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವವರು ಸೇಂಟ್ ಥೊಮ್ (ಮದ್ರಾಸ್)ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಮದ್ರಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದ ಬೈಬಲ್ ಕಥೆಯೊಂದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಯನ್ನೂ ತಮಗೆ ತಿಳಿದ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ರಾಜನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಸೇಂಟ್ ಥೋಮ್‌ನಿಂದ ಸಹೋದರ ಅಲ್‌ಕ್ಸಾಂಡರ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನನ್ನು 1599ರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ 1600ರಲ್ಲಿ 'ಆಗ ತಾನೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಶಿಶು ' ಏಸು ಮರದ ತೊಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ, ಮೂವರು ಭವಿಷ್ಯವಾದಿಗಳು ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿ ರಾಜನಿಗೆ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಆತ ತಲೆ ಬಾಗಿ ವಂದಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕೋಣೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತೂಗು ಹಾಕಿದ. ಕಲಾವಿದ ಕೆಲವು ಚಿಕ್ಕ ಅಳತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದಾಗ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ರಾಜ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಿದ್ದು ಅದನ್ನೇ ಕಲಾವಿದ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ರಾಜ ಬಂದು ವಿಚಾರಿಸಿ ಆತ್ಮೀಯನಾಗಿ ಮಾತಾಡಿ ಕಲಾವಿದನ ಬೇಡಿಕೆಯಂತೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳಲು ರಾಜನೇ ನೂರು ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೈಯಿಂದಲೇ ತಂದು ಕೊಟ್ಟ. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಕೆಲ ಕಾಲ ಇದ್ದು 1602ರಲ್ಲಿ ಮಲಬಾರಿಗೆ ಹೊರಟು ಹೋದ ಮೇಲೆ ವೆಂಕಟನ ಬೇಡಿಕೆಯಂತೆ ಗೋವೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಚರ್ಚ್ ಒಂದನ್ನು(Church of Born Jesus) ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಾರ್ತಲೋಮಿಯೊ ಫಾಂಟಿಬೋನೆ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನನ್ನು - 1607ರ ವೇಳೆಗೆ ವೆಂಕಟನ ರಾಜಧಾನಿ ಬದಲಾಗಿದ್ದ - ವೆಲ್ಲೂರಿಗೆ ಕಳಿಸಿ ಕೊಡಲಾಯಿತು. ಆತ ಸಂತ ಇಗ್ನೇಷಿಯಸ್ ಮತ್ತು ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಕ್ಸೇವಿಯರ್‌ರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅವನ್ನು ಬಾರ್ತಲೋಮಿಯೋ ಬರೆದಿದ್ದೆಂದು ರಾಜ ನಂಬಲೇ ಇಲ್ಲ. ರಾಜನ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಆತನ ಎದುರಿನಲ್ಲೇ ಸಂತ ಇಗ್ನೇಷಿಯಸ್‌ರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಾಗ ರಾಜ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತನಾದ. ಕಲಾವಿದನ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಚಿನ್ನದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ. ಕಲಾವಿದ ರಾಜನ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಗಾಗಿ ರಾಜ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಕಡೆಯಿಂದ ಎಬ್ಬಿಸಿ ತನಗೆ ಬೇಕಿರುವ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿದಾಗ ಚಿತ್ರ ಪೂರ್ತಿಯಾಗುವವರೆಗೂ ರಾಜ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತು ಸಹಕರಿಸಿದ. ಇವಲ್ಲದೆ ಕನ್ಯೆ ಮೇರಿ, ನಮ್ಮ ತಾಯಿ, ಸಂತ ಜೋಸೆಫ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಾಜನಿಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಆ ಚಿತ್ರ ಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನಿಕರು ಸೇರುವಲ್ಲಿ (assembly) ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ತೂಗುಹಾಕಬೇಕೆಂದು ರಾಜ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದ. ಅಲ್ಲಿ ರಾಜ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೊಂದಿಗೆ ವಿದ್ವತ್ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದು ಈ ಚಿತ್ರಗಳು (ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಬರೆದ) ಅಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದಾಗ ನೀವು ಕುಳಿತ ರತ್ನಗಂಬಳಿ, ತಲೆಗೆ ತೊಟ್ಟಿರುವ ಟೋಪಿಗಳು

ಹೊರದೇಶದ್ದಾಗಿರುವಾಗ ಚಿತ್ರಮಾತ್ರ ಯಾಕೆ ಬೇಡ? ಎಂದು ರಾಜ ಬಾಯಿಮುಚ್ಚಿಸಿದ. ಕಲಾವಿದ, ರಾಜನಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ. ರಾಜನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಹಾಗೂ ಅರಮನೆಯ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ರಾಜ ನಾನು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವಾಗ ಬಳಿಯೇ ಇದ್ದು ರಚನಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷಗೊಳ್ಳುವನೆಂದೂ ಹಾಗೂ ತನಗೆ ಇದು ತೃಪ್ತಿ ತರುವುದಾಗಿಯೂ ಗೋವೆಯ ಮೇಲಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಬಾರ್ತಲೋಮಿಯೋ ಬರೆದ ಪತ್ರವಿದೆ. 1607ರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಖಾಯಿಲೆ ಬಿದ್ದಾಗ ರಾಜನೇ ಸ್ವತ: ಬಂದು ವಿಚಾರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಮದ್ರಾಸ್‌ಗೆ ಆರೋಗ್ಯ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಕಳಿಸಿದ. ಎರಡು ತಿಂಗಳ ನಂತರ ಬಂದ ಕಲಾವಿದ 'ನಮ್ಮ ತಾಯಿ'ಯ ಚಿತ್ರ ಮುಗಿಸಿದ. ಕ್ರಿಸ್ತನ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದ. ಈತ ಸಂತ ಆದುದರಿಂದ (Father) ಹಣ ಪಡೆಯಲು ನಿಷೇಧವಿದ್ದು ಕೆಲವು ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದ. 'ನಮ್ಮ ಕನ್ಯೆ'ಯ ಚಿತ್ರ ಒಂದನ್ನು ತೋರಿಸಿದಾಗ ರಾಜ ಅದನ್ನು ಅಂತಃಪುರದ ರಾಣಿಯರಿಗೆ ತೋರಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅದನ್ನು ಆಭರಣಗಳ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಪಾನವಾಗಿ ಇರಿಸಿ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ. ಈತನಿಗೂ ಬಣ್ಣ ಕೊಳ್ಳಲು 200 ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದ. 1611ರಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಮಿಷನರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಈತನೂ ಹೊರಟು ಹೋದ.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಜಲ ಅಥವ ತೈಲ ವರ್ಣದ್ದೇ ಎಂಬುದಾಗಲೀ ರಚನೆಗೆ ಕಾಗದ ಅಥವ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಬಳಸಿದರೆ ಎಂಬುದಾಗಲೀ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದುವರೆಗಿನ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿಧಾನವಾದ ರಚನೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದ್ದು ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಯಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ರಚಿಸಬೇಕಾದದ್ದು. ವೆಂಕಟನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು, ಎದುರಿಗೆ ರೂಪದರ್ಶಿಯನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೇಸರ ಬಂದಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಈ ರೀತಿಯ ಕ್ಷಿಪ್ರ ರಚನೆ, ಎದುರಿಗೆ ಕೂಡಿಸಿ ರಚಿಸುವುದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು ರಾಜನಿಗೆ ಸಹ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಕ್ರಿಯೆಯೇ(painting process) ಆನಂದದಾಯಕವಾಗಿತ್ತು. ಇಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ (demonstration)ಅಂದು ತೀರ ಹೊಸದೇ ಆಗಿದ್ದು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ವೆಂಕಟ ಸ್ವಾಗತಿಸಿರಬೇಕು. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರೂ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಪ್ರವಚನಕಾರರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ (ಕ್ರೈಸ್ತ) ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೆಲೆ ಬಾಳುವಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ತುಟ್ಟಿಯದೂ ಆಗಿದ್ದು ಈ ಹೊಸ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ 'ಕೆಲಸ' (labour)ಕಮ್ಮಿಯಿದ್ದು ಬೆಲೆಯೂ ಕಮ್ಮಿಯಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾವಿದರು ಪಾದ್ರಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಸಂಭಾವನೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲೂ ಬಾರದಿತ್ತು. ಹಾಗೆಂದು ವೆಂಕಟ ಅವರನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕಂಡಂತಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ರೀತಿ ಬಹುಮಾನಿಸಿದ. ಬಣ್ಣ ಕೊಳ್ಳಲು ಉದಾರವಾಗಿ ನೆರವಾದ.

ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲೂ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯುರೋಪಿನಿಂದ 1899ರಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ಸಹೋದರ ಆ್ಯಂಟೊನಿ ಮೋಶ್ಚಿನಿ (Antony Moscheni) ಅಲ್ಲಿಯ ಸೇಂಟ್ ಅಲಾಯಸಿಸ್ ಚರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿ 1902 - 4ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗೆ ಹೊದ್ದಿಸಿರುವನಲ್ಲದೆ ಪಕ್ಕದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಮಂದಿರವಲ್ಲದೆ ಊಟದ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪರವಾದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

18-19ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನಿಂದ ಬಂದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಅಂದಿನ ಮೈಸೂರು ಸೀಮೆಗೂ ಬಂದಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯ ಹಲವಾರು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಬರ್ಟ್ ಹೋಮ್, ಎ. ಅಲೆನ್, ಆರ್. ಎಚ್. ಕೋಲ್‌ಬ್ರೂಕ್, ಜೇಮ್ಸ್ ಹಂಟರ್, ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಗೋಲ್ಡ್ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ನೋಡಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಆರಂಭವಾದಾಗ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಕಲಾವಿದರೇ ಬೋಧಕರಾಗಿದ್ದು ಅದೇ ಪಠ್ಯವಸ್ತುಗಳೇ ಇದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ಅವೇ ಮುಂದುವರಿದಿವೆ. ಆದರೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಯುರೋಪು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಂದಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಹಲವಾರು ಪ್ರಭಾವ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕುಂಚಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ಬಳಕೆಗಳ ಮೇಲೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ 4

ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಹ - ಸಂಬಂಧ

ನೃತ್ಯ

''ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ವೈಭವ, ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯ ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯ, ನಟನ ಜೀವನಾನುಕರಣ, ಕವಿಯ ಭಾವನಾ ವಿಲಾಸ ಸಂಗೀತದ ರಾಗ - ಲಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಮಸಮವಾಗಿ ಬೆರೆತು ಇದು ಅವಿನಾಶಿಯಾದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕಲೆಯಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿದೆ'' ಎಂದು ಎಂ.ಎಸ್. ನಟರಾಜನ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವಂತೆ ರಸ ಭಾವಭರಿತವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಾರರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಕಾಣುತ್ತೇವಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಗಳು ನಿಂತ, ಕುಳಿತ ಭಾವ ಭಂಗಿಗಳೇ; ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಸ್ತಪಾದ, ಮುಖಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇ ನೃತ್ಯದ ಒಂದು ಅಂಶದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಭಾರತದ ಅದಿಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಲವಾರು ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು ಮುಂದಿನ ಚಾಳುಕ್ಯ, ಹೊಯ್ಸಳರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮೈಸೂರು ಅರಸರವರೆಗೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಮಧ್ಯ ಭಾರತದ ನೂರಾರು ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 5000ದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಗಳಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆಯೆಂದೂ, 10, 12, 20 ಅಥವಾ 30 ಜನರು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ, ಬೆಂಕಿಯ ಮುಂದೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಆಚರಣೆಯೊಂದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಇದೆಯೆಂದು ವಿ.ಎಸ್. ವಾಕಣಕರ್ ಅವರು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಅಥವ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಿರುವುದು; ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅಥವ ಎತ್ತಿದ ಕಾಲುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುತ್ತಿರುವುದು, ಗುಂಪಿನ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ನಾಯಕನ ಕೈಯ ಚಪ್ಪಾಳೆಗೆ ಉಳಿದವರು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುವುದು; ಆಡಂಬರದ (sophisticated) ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಒಬ್ಬರೇ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು; ಕ್ರಮವಾಗಿ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು, ಒಂದು ಗಂಡು ಸಾಲಾಗಿ ನಿಂತು (alternate) ಕೈ ಕೈ ಹಿಡಿದು ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು; ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ, ದೇಹ ಭಾಗವನ್ನು

ಮರೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು; ಕೊಂಬು ವಾದ್ಯದ ಅಥವಾ ಕಲ್ಲಿನ ಮೃದಂಗಗಳ ಲಯಕ್ಕೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಿ ಹಿಡಿದು ನರ್ತಿಸುವುದು ಅಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಬಂಡೆಗವಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನೃತ್ಯಗಳು ಯಾವುದಾದರೂ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದೋ ಅಥವಾ ಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದೊ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದು. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಆಚರಣೆ ಆದಿವಾಸಿ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ನೃತ್ಯವೂ ಯಾವುದಾದರೂ ಕಾರಣವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬಿರುವ ಶಿಲಾಶ್ರಯಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಶಿಲಾಯುಗದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇತಿಹಾಸದ ಆರಂಭ ಕಾಲದವರೆಗೆ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಿಕ್ಲಿಹಾಲ್, ತೆಕ್ಕಲಕೋಟೆ, ಹಿರೇಬೆನಕಲ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನರು ಒಬ್ಬರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಕೈ ಕೈ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಎರಡು ಅಥವ ಮೂರು ಜನರ ಸಾಲಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು 27 ಜನರ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳ ಸಾಲುಕುಣಿತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದೂ, ಇಂತಹ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿದ್ದರೆ, ಹಿರೇಬೆನಕಲ್ಲಿನ ಗವಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನೇರ ಸಾಲು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಸಾಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇದ್ದು ಅದು ಜನರು ವೃತ್ತದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವುದುನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ಚತುರ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಂತೆ ನರ್ತಕರು ಪರಸ್ಪರ ಕೈ ಹಿಡಿದ ರೀತಿ, ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಅಗಲಿಸಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುವುದು, ನೇರ ನಿಲುವು, ಕೆಲವು ಕಡೆ ಗುಂಪು ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಆ ವೇಳೆಗೆ ನೃತ್ಯಕಲೆಗೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪ ಬಂದಿದ್ದಿರಬೇಕು. ''ಆದಿಮ ಜನಾಂಗದವರಿಗೆ ನೃತ್ಯ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಮಗು ಜನಿಸಿದರೆ, ಹೆಣ್ಣು ಮೈ ನೆರೆದರೆ, ಮದುವೆಯಾದರೆ, ಕೊನೆಗೆ ಸಾವು ಸಂಭವಿಸಿದಾಗಲೂ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನೃತ್ಯವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಳ್ಳೆ ಬೆಳೆ ಬರಲು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವಂತೆ ನೃತ್ಯವಾಡಿದರೆ, ಹಾಗೆ ಫಸಲು ಬಂದಾಗ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಲು ನೃತ್ಯವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ, ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣವನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿಯೂ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.'' ಎಂದು ಅನಂತ ಕೃಷ್ಣ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ನೀಡುವ ಕಾರಣಗಳನ್ನೇ ಆದಿಮ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ನೃತ್ಯ ಕುರಿತ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕೊಡಬಹುದು.

ಮಲ್ಲಾಪುರದ ಗವಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಾತನ ಮೈಮೇಲೆ ಹಲವಾರು ಪಟ್ಟೆಗಳಿರುವಂತೆ ಗೆರೆ ಎಳೆದಿರುವುದು, ಆತ ಕೈಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ನರ್ತನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಮಾಂತ್ರಿಕ

ಆಚರಣೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಮೇಲೆ ಹಲವಾರು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ. ಅಮೆರಿಕದ ಥಾಂಪ್ಸನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಜನರು ನರ್ತಿಸುವಾಗ ಆ ಗುಂಪಿನ ಮುಖಂಡ ದೇಹದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗಿನವರೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಪಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರಿಬ್ಬರೂ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ ಪಟ್ಟೆ ಪಟ್ಟೆಯಾಗಿ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಣ ಹಾಗೂ ಮುಖವಾಡಗಳು ನೃತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಇರುವುದು ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಜನಪದ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಮೈಮೇಲೆ ಹಲವಾರು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸುವುದು ಉಂಟು.

ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೂರು ಪಂಗಡಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುವುದುಂಟು. (1) ಆದಿವಾಸಿಗಳ ನೃತ್ಯ, (2) ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು (3) ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯ. ಎಂದರೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆದಿವಾಸಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು ಗುಹಾಶ್ರಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಅವರದೇ ಆಗಿದ್ದ 'ಆದಿವಾಸಿಗಳ ನೃತ್ಯ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಲಯಬದ್ಧತೆ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ; ಆಚರಣೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಜನಪದದ ಅಂಶವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಂದಾಗ ಆದಿಮ ನೃತ್ಯಗಳು ಪ್ರಯೋಜಕ ಕಲೆಯೆಂದೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯ ಲಲಿತಕಲೆಯೆಂದೂ; ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯ ಇವೆರಡೂ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಜಕ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ಎಂದು ಮೊದಲು ವಿಭಾಗಿಸಿದವನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ಪ್ರಯೋಜಕ ಕಲೆಗಳು ಜೀವನದ ಅನುಕೃತಿಗಳು, ಲಲಿತಕಲೆಗೆ ಅನುಕರಣದೊಂದಿಗೆ ವರ್ಣ (ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ), ಶಿಲೆ (ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ), ಶಬ್ದ (ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ) ಧ್ವನಿ (ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ) ಸಾಧನವಾಗಿರುವಂತೆ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಶರೀರವೇ ಸಾಧನ. 'ನಾಟ್ಯ' ವಂತೂ ಇವೆಲ್ಲದರ ಮಿಶ್ರದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೇ ಆಗಿದೆ.

ಆದಿಮ ಚಿತ್ರಗಳ ನಂತರ ಅಜಂತ್, ಬಾಗ್, ಬಾದಾಮಿ, ಸಿತ್ತನ್ನವಾಸಲ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನೃತ್ಯಗಳು ಸಹ ಅಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ (ಅಥವ ಶಿಷ್ಟ) ನೃತ್ಯಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಉಡುಪು, ನಿಲುವು, ಹಸ್ತ ಹಾಗೂ ಮುಖಭಾವಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಜಂತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಗೆ ದಂಡನೆ ವಿಧಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಯ, ಕಾತರತೆ, ಯಾಚನೆ, ದೈನ್ಯತೆ, ಲಜ್ಜೆ, ವಿಹ್ವಲತೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಒಂದು ಗಂಡು ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡು 'ಚತುರ' ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಎಡಗೈ ದಂಡಹಸ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ನರ್ತಕಿಯು 'ಪೃಷ್ಟ ಸ್ವಾಸ್ತಿಕ' ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ದಂಡ ಹಿಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಈ ನೃತ್ಯವು ಇಂದ್ರನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಇಂತಹುದೇ ನೃತ್ಯದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಊರ್ವಶಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು (ಪುರುಷೋತ್ತಮನನ್ನು ಪುರೂರವ ಎಂದು ಕರೆದು ಶಾಪಗ್ರಸ್ತೆಯಾದುದು) ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ ಯೆಂದು ಸಿ. ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸಿತ್ತನ್ನವಾಸಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯ ಶಿರೋಭೂಷಣ, ಮುಖಭಾವದ ಗೆರೆಗಳು, ಬಳುಕುವ ದೇಹ, ಹಸ್ತಾಭಿನಯ, ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ನೃತ್ಯಗತಿಗಳು ಒಬ್ಬ ಪರಿಣತ ಕಲಾವಿದನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಳಿಯ ನಾರ್ಥಾಮಲೈನ ಪಲ್ಲವರ ಕಾಲದ ವಿಜಯಾಲಯ ಚೋಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಳಿ ಹಾಗೂ ಗಂಧರ್ವರ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ತಂಜಾವೂರಿನ ಬೃಹದೀಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಚೋಳರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಯೋಗಪಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ಅಪ್ಸರೆಯರು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರಿಬ್ಬರೂ ಇರುವ ಈ ಗುಂಪು ಗಾಯನ ವಾದವನ ಮಾಡುತ್ತ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ ಭಾವ, ಕೈಗಳ ಭಂಗಿ ಗುಂಪು ನೃತ್ಯದ ರೀತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮೋಡಗಳ ಒಳಗೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರು ವುದರಿಂದ ಸೊಂಟದ ಕೆಳಭಾಗ ಮೋಡಗಳಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದು ಪಾದಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ತೋರಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಹೊರಗೆ ಬಾಗಿಲುವಾಡದ ಪಕ್ಕದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಮುಖವನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹಿಂಭಾಗ ತೋರುವಂತೆ ಇರುವ ಈಕೆ ಹಸ್ತವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ 'ವಿಸ್ಮಯ'ವನ್ನು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಭಂಗಿಯದು.

ಅನಂತರದ ಕಾಲದ ಚಾಳುಕ್ಯ, ಗಂಗ, ಹೊಯ್ಸಳರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳು ಉಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಗೆ ಮೊದಲು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದು ಚಿತ್ರದಷ್ಟೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಕಡೆದು ಮಾಡಿದ ಆಭರಣಗಳೇ ಉಡಿಗೆಯಾಗಿರುವ ಮದನಕೈ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ರಾಮಾಯಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಥಾ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಮೊಘಲ್ ಹಾಗೂ ರಾಜಸ್ತಾನಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ 16ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ 18ನೇ ಶತಮಾನದಾದ್ಯಂತದವರೆಗೂ ದೊರೆಯುವ 250ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಹತ್ತಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆಯಾದರೂ ನರ್ತಕರಿರುವ ಚಿತ್ರ ಕೇವಲ ಮೂರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು

ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕವಾದ ಮುಸ್ಕತಿ-ಇ-ಮುಹಮದಿಯಲ್ಲಿಯ (1570) ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರವಾದರೆ ಉಳಿದವೆರಡೂ ಗೋಲ್ಕೊಂಡದಲ್ಲಿ 1600-1630ರ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ, ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಬಿಜಾಪುರದ ಸುಲ್ತಾನರು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿರಲಾರರು. ಆದರೆ ರಾಜಸ್ತಾನಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ರಾಸಲೀಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೊಘಲ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ನೃತ್ಯದ ಅಂಶ ಕಡಿಮೆ ಎಂದು, ನೃತ್ಯವನ್ನೇ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸದೆ, ಮಗುವಿನ ಜನನ, ಮದುವೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಗುಂಪು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದುಂಟು. ನರ್ತನಕಾರರೂ ಉಳಿದವರಂತೆಯೇ ವೇಷಧಾರಿಗಳಾಗಿರುವವರೇ ವಿನಾ, ನೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೆಂಬಂತೆ 1600ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಅಕ್ಬರ್‌ನಾಮಾದಲ್ಲಿ ಮಾಂಡುವಿನ ಅದಮ್ ಖಾನ್ ಅಕ್ಬರನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಉಡುಗೊರೆಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿ ಯಾರೂ ಇದ್ದು, ಅವರು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಯಾದ ಚಲ್ಲಣ ಹಾಕಿ, ನೆರಿಗೆಯಿರುವ, ಅಗಲವಾಗಿ ಹರಡಿದಂತಹ ಕಿರುಲಂಗ ಧರಿಸಿ, ವಿದೇಶೀಯರಂತೆ ಅಗಲವಾದ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರೂ ಪಾಶ್ಚತ್ಯರಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ಅಕ್ಬರ್ ಅವರ ನೃತ್ಯಕ್ಕೂ ಸ್ವಾಗತ ನೀಡಿರಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ್ದು, ವಿಜಯ ದಶಮಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ರಥಗಳ ಮೇಲೆ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳು ಇದ್ದುವೆಂದು ಹೇಳುವ ಡೊಮಿಂಗೊ ಪಾಯೆಸ್ ''ಅರಮನೆಯ ನೃತ್ಯಶಾಲೆಯ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ನರ್ತಕಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರವೂ ಒಂದೊಂದು ನೃತ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಭಂಗಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನರ್ತನ ಮಾಡುವವರು ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ನರ್ತನ ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ನರ್ತನ ಶಾಲೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಕೋಣೆಯಿದೆ. ರಾಜನು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಕಡೆ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗಿ ನಾಟ್ಯವಾಡುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿನ್ನದ ವಿಗ್ರಹ ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಹೊಸದಾಗಿ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಉತ್ಖನನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಅರಮನೆಯದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ನಿವೇಶನ ದೊರಕಿದ್ದು ಕಂಬಗಳಾಗಲೀ, ಮೇಲಿನ ಗೋಡೆಗಳಗಲೀ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಂಬಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಬಳಸಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ವಿಠಲ ಹಜಾರರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಕಂಬ ಹಾಗೂ ಹೊರಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಜಯದಶಮಿಯ

ಮಂಟಪದ ಸುತ್ತಲೂ ಹಲವು ಭಾವ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಮುಂಭಾಗದಿಂದಲೇ ಇಡೀ ಶರೀರವನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವುದೇ ಅಧಿಕ. ಕೋಲಾಟದ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಲ್ಲಿದ್ದು ಅದು ಜನಪ್ರಿಯ ಆಟವಾಗಿರಬಹುದು. ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರದ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ನವನಾರೀ ಗುಂಜರ, ಪಂಚನಾರಿ ತುರುಗಗಳಲ್ಲದೆ ಹಲವು ಸ್ತ್ರೀಯರು ರಥದಂತೆ, ಪಾಲಕಿಯಂತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಮೆರವಣಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಇದೂ ನೃತ್ಯದ ಒಂದಂಶವಾಗಿರಬಹುದು. ಮೈಸೂರ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ನೃತ್ಯಗಾತಿಯರ ಚಿತ್ರ, ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಬಿಷೇಕ ಕೃಷ್ಣ ರಾಸಲೀಲೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ನೃತ್ಯಗಾತಿಯರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಶ್ರವಣ ಬೆಳಗೊಳ, ಸಿರಾ, ಸಿಬಿ, ಅಮೃತೂರುಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ನೃತ್ಯಗಾತಿಯರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಿದಂಬರದ ರಾಯಗೋಪುರದ ಪ್ರವೇಶ ದ್ವಾರಗಳ ಎರಡೂ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ನೂರಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇವು ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದವಾಗಿದ್ದು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ 108 ಕರಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೆಂದು ಸ್ಥಳೀಯರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಗೀತ

ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳು, ಅವುಗಳ ಆಕಾರ, ಇರಿಸಕೊಂಡಿರುವ ಹಾಗೂ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ವಿಧಾನ, ಬಗೆಗಳು, ರೂಪಬೇಧ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಒಂದಾದರೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗೀತದಂತಹ ಅಮೂರ್ತ ರೂಪದ ಕಲೆಗೂ ಮೂರ್ತರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಅಥವ 'ರಾಗಮಾಲಾ' ಚಿತ್ರಗಳು.

ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ತಂತಿ, ಅವನದ್ಧ (ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟವು), ಘನ ಮತ್ತು ಸುಷಿರ (ಪೊಳ್ಳು) ಎಂದು ಇವುಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ವೀಣೆ, ಮದ್ದಳೆ, ತಾಳ ಮತ್ತು ಕೊಳಲುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸ್ಥೂಲ ವಿಭಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಇವು ನಾಲ್ಕೇ ವಾದ್ಯಗಳು ವಿಭಾಗಗೊಂಡು ಆಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಬೇಧಗಳು ಉಂಟಾಗಿ, ಹಲವಾರು ಹೆಸರುಗಳು ಇರಬಹುದಾದರೂ ಅವುಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಆಕಾರ ಹಾಗೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನಷ್ಟೆ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೋಲು ಹಿಡಿದು, ಕೊಂಬು ಮತ್ತು ಕಲ್ಲಿನ ಮೃದಂಗಗಳ (stone drum) ನಾದಗಳಿಗೆ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುವವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಭೀಮಬೇಡ್ಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ವಾದ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೋಟಿಯಾದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ಕೋಲಿಥಿಕ್ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮದ್ದಲೆ (drum) ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವವರು ಇದ್ದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಕೋಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದ ಜಾಗಟೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಚೋಟ ಮಹದೇವ ಬಳಿ ಇರುವ (ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ) ಪಚಮರಚಿಯ ಇತಿಹಾಸದ ಆರಂಭ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು 'ಹಾರ್ಪ್' ನಂತಹ ತಂತಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವವರು ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸದ ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಜಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ವಿಧದ ತಾಳಗಳು, ಏಕ(ತಂತಿ)ನಾದ, ಕೊಳಲು, ಶಂಖ, ಮತ್ತು ತಂಬೂರಗಳ ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರಗಳಷ್ಟೇ ಕಂಡುಬರುವುದೆಂದು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಬಾಗ್ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿ (lute) ಹಾಗೂ ವೀಣೆ ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಜನಪದ ನರ್ತಕಿಯರ ಗುಂಪೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯರು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮರದ ತಾಳವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದರೆ, ಯುವಕರ ಗುಂಪು ಹಿಂದುಕ (hand drum) ಮತ್ತು ಕಂಸ್ಯತಾಳ (cymbals) ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಳುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕೊಳಲು ಮತ್ತು ಮೃದಂಗಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಇದೇ ಕಾಲದ (ಬಾದಾಮಿ ಚಾಳಕ್ಯರ) ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹೆಗಳ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಐಹೊಳೆಯ ದೇವಾಲಯದ ಬಾಗಿಲುವಾಡ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರಾದ ಗಣಗಳು (ಯಕ್ಷರು) ಶಂಖ, ಜಾಗಟೆ, ಕಹಳೆ, ಮೃದಂಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಗೀತದ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.

ಇದರಿಂದಾಗಿ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ವಾದ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಪಕ ಬಳಕೆ ಬಂದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೃದಂಗ ಹಾಗೂ ತಾಳಗಳು ಮೊದಲಿಗೂ, ತಂತಿಯ ವಾದ್ಯ ಇತಿಹಾಸದ ಆರಂಭದ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯಂತಹ ವಾದ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತಲ್ಲದೆ ವಾದ್ಯಗಳ ನಾಲ್ಕನೆ ಬಗೆಯಾದ ಸುಷಿರ (ಕೊಳಲು) ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಇಂದು ಕಂಡುಬರುವ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಭಾಗದ ಶೈಲಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗಳೆಲ್ಲ ವಿಜಯನಗರದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಅಂದಿನಿಂದ ರೂಪಿತವಾದವು ಎಂದು

ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದ್ದು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರೇ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಅನೇಕರು ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಹಲವಾರು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವರಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಅವುಗಳ ರೀತಿ-ಬಳಕೆಗಳನ್ನು ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾದ್ಯಗಳ ಆಕಾರ, ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ನುಡಿಸುವ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಆರ್.ಎನ್. ಸಾಲತ್ತೊರೆ ಅವರು ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದಖ್ಖನಿ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ರಾಜಸ್ತಾನಿ, ಮುಘಲ್, ಜೈನ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇವು 'ದ್ವಿಮಾನ' (two dimension) ದಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಪೂರ್ಣ ಆಕಾರ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಕಿರು ಅಳತೆಯವಿದ್ದು ವಾದ್ಯಗಳ ವಿವರಗಳು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಸರಳೀಕರಿಸಿದ ಆಕೃತಿಗಳಷ್ಟೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಎಸ್.ಪಿ. ವರ್ಮ ಅವರು ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವರಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮೆರವಣಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಹಲವು ನಮೂನೆಯ ಕಹಳೆ, ಢಕ್ಕೆ, ಮೃದಂಗ, ಕೊಳಲು, ತಾಳ, ಹಾಗೂ ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆ, ಯುದ್ಧಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳು, ಮೃದಂಗ, ಖಂಜಿರಗಳಂತಹ ಕೆಲವೇ ವಾದ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾಲದ (16ನೇ ಶತಮಾನ) ಕಮ್ಮತಗಿಯ ಕೊಳದಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಿಟಾರ್ (guitar) ವಾದನವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತ ಸಂಗೀತಗಾರ್ತಿಯರಿರುವುದು ಹೊಸ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದರೆ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವವರೆಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಆಗಿದ್ದು (ಬಿಜಾಪುರದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ -1600ರ) 2ನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಸ್ವತಃ ತಂಬೂರ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬಂದಂತೆಯೇ ಪರ್ಷಿಯಾ ದಿಂದಲೂ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ರಾಜಸ್ತಾನೀ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಬೇಧಗಳಾದ ಕಾಂಗ್ರ, ಪಹಾಡಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಣ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ 2ನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಂ (1579-1627 ಕ್ರಿ.ಶ) ಕಿತಾಬ್-ಇ-ನೌರಸ್ ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದ್ದ.

''ಸಂಗೀತವು ರಸಗಳ ಭಾಷೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಗಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಸಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಮೋಹನವು ವೀರರಸವನ್ನು, ತೋಡಿ ಕರುಣೆ, ನೀಲಾಂಬರಿ ಶೋಕ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ರಸಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವುದೇ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದೇ ಸಂಗೀತದ

ಪರಮ ಅರ್ಥ ಅಥವಾ ಸ್ವಭಾವ. ರಾಗ ರಾಗಿಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಸೂಚಿಸುವುದಾದರೂ ಇದನ್ನೇ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಮತ್ತು ಅರ್ವಾಚೀನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ'' ಎಂಬ ಸರಳವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ ಓಡಿದು ''ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೂ ಆರೋಹಣ ಅವರೋಹಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾದ ಸ್ವರ ಸಂಯುತವಾದ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಯರಿಗೆ ತ್ರಿಗುಣಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಜನಿಸುವ ಭಾವ ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದಲೂ, ಭಂಗಿಗಳಿಂದಲೂ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದಲೂ, ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳು ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಐಹಿಕ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುವುದಾಗಿದ್ದು ಅವು ಪರಮಾರ್ಥಕ್ಕೆ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರುವುದಾಗಿರುತ್ತದೆ''. ಎಂದು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯವರೆಗೆ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶೈಲಿಯ (School) ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುದ್ರಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದಂತಹ 'ಅಮೂರ್ತ' ಭಾವನೆಗಳನ್ನು 'ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕ'ಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಬರವಣಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರ ಬಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ 'ಕಲಾಕೃತಿ' ಯಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ (Illustration) ಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಆರಂಭ ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ ಎಂದು ರಚಿಸದೇ ಇದ್ದರೂ ಭಾಗವತ ಅಥವ ಭಕ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ 'ಗೀತೆ'ಗಳಿಗೆ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮೂಲವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗೀತ ಗೋವಿಂದ, ಚೋರ ಪಂಚಶಿಖಾ ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗೀತೆಗಳಿಗೂ ಚಿತ್ರಿತ ರೂಪ ಈ ಮೊದಲೇ ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಖಿಯರಿಂದ ಒಡಗೂಡಿದ ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರ 'ಬಾಲ ಗೋಪಾಲ ಸ್ತುತಿ' (1450)ಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅದೇ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರ ವಸಂತರಾಗದ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

'ರಾಗಮಾಲಾ' ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪ ನೀಡಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದವನೇ ಆದ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲ. ಆರು ರಾಗಗಳು ಅವರ ಪತ್ನಿ ಮತ್ತು ಪುತ್ರರಿಗೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಶಿವ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯರು ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾಗ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು (ಸ, ರಿ, ಗ, ಮ, ಪ, ಧ, ನಿ) ಅವುಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಊದಾ, ನೀಲ, ಆಕಾಶನೀಲ, ಹಸಿರು, ಹಳದಿ, ಕಿತ್ತಳೆ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲದೆ ಆಭರಣ, ಅಲಂಕಾರ, ರೂಪ, ಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿದ್ದವು. ಪುಂಡರೀಕ

ವಿಠಲನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಾಗಗಳು ಅನಂತವಾಗಿದ್ದು ಆಯಾ ರಾಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೂರ್ತ ರೂಪ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಆರು ರಾಗ ಪುರುಷರುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೋಲ ಎರಡನೆಯದು. ಇದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಈ ರೀತಿ ಇದೆ. 'ಈ ಹಿಂದೋಲ (ಪುರುಷ) ರಾಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಗತಿಯ ಗನಿ-ಗಳಿವೆ. ಸ-ತ್ರಯ, ರಿಪಗಳಿಲ್ಲ; ಗೌರವರ್ಣ (ದ ದೇಹ); ಪೀತಾಂಬರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಿಬಿಡವಾದ ಹೂ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುತ್ತ ಕ್ರೀಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಗಸರಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಡಗ, ಕಿರೀಟ, ಮುತ್ತಿನ (ಕರ್ಣ) ಕುಂಡಲ ಇವುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವೇಚ್ಛಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವನು. ಚತುರ (ಶಿವನ) ವಾಮದೇವ (ಮುಖ)ದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ವಸಂತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಇದರ ಗಾನವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎಂಬ 'ಲಕ್ಷ್ಯ' ಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಹಮದ ನಗರದ ದಖ್ಖನಿ ಶೈಲಿಯ 1580ರ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಲಕ್ಷಣ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಯ್ಯಾಲೆ ಮೇಲೆ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ವೀಣೆ ಹಿಡಿದ ಗಾಯಕಿಯತ್ತ ಗಮನ ಇರಿಸಿರುವ 'ನಾಯಕ'ನಿಗೆ ಕೆಲವು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪಿಚಕಾರಿಯಿಂದ ರಂಗು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಂಪು ಪೀತಾಂಬರ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಬಿಡವಾಗಿ ಹೂ ಬಿಟ್ಟ ಮರಗಳಿವೆ.

ಶುದ್ಧ ಭೈರವ ರಾಗದ ಮೂರನೆಯ ರಾಗಿಣಿ 'ತೋಡಿ'ಯ ಚಿತ್ರ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈಕೆ 'ಬಲಗೈಲಿ ವೀಣೆ, ಎಡಗೈಲಿ ತಾಳ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಶಬರಿಯಂತೆ ವಸ್ತ್ರ ಧರಿಸಿ ಆಭರಣ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಪ್ರೌಢೆ, ಮೋಹನಾಂಗಿ, ಮ-ತ್ರಯ, ಮೊದಲನೆಯ ಗತಿಯ ಗನಿ-ಗಳಿವೆ; ಎಂಬುದು ಪುಂಡರೀಕನು ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷ್ಯ. 'ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮತದಂತೆ ಸಖಿ ಸಹಿತ ಪ್ರಿಯನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ವನಾಂತರಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಅವರಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಜಿಂಕೆಗಳು ಬರುವುವು. ಸಾರಂಗ(ವಾದ್ಯ)ವನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತ ಜಿಂಕೆಗಳಿಗೆ ಗರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಳು' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಚಿಕಣಿ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡನೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವನಾಂತರ ವಿದ್ದರೂ ದೂರದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ ಇರುವುದು ಗಿಡ-ಮರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ವನದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಂತೀ ವಾದ್ಯ ಹಿಡಿದು ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಪೀತಾಂಬರಧಾರಿ ರಾಗಿಣಿ ಆಕೆಯ ವಾದನ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಿರುವಂತೆಯೂ, ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಜಿಂಕೆ, ನವಿಲು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ದೇಶೀಕಾರನ ರಾಗಪುತ್ರರಲ್ಲಿ 'ಲಲಿತ'ನ ರಾಗಮಾಲಾದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಚಂಚಲ ಕಣ್ಣುಗಳ ಶುಭ್ರ ವಸ್ತ್ರಧಾರಿಯಾದ ಅಲಂಕೃತನಾಗಿ ಮುಗ್ಧ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಪಟದಿಂದ ನಗುತ್ತ, ಸ್ತ್ರೀಸಂಗವನ್ನು ಕಾಮಿಸುತ್ತ, ಕುಟಿಲ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಾಮಕಲಾ ಚದುರ ದುಷ್ಟ ನಾಯಕ' ಎಂದಿದ್ದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಮಲಗಿರುವ

ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಒಲಿಸುವಂತೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಹಾರ ಹಿಡಿದು ಅತ್ಯಾಸೆಯಿಂದ ಆಕೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲ ಆರು 'ರಾಗ'ಗಳಿಗೆ ಐದೈದರಂತೆ 30 ರಾಗಿಣಿಯರು, ಹಾಗೂ 30 ರಾಗಪುತ್ರ ಸೇರಿಸಿ ಒಟ್ಟು 66 ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನಾದರೂ ಆತ ಹೇಳುವುದು ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟಿತ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲ ರಚಿಸಿದ 'ರಾಗಮಾಲ' ಗ್ರಂಥಕ್ಕಾಗಲೀ 'ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯ' ಗ್ರಂಥಕ್ಕಾಗಲೀ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮುದ್ರಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳೂ ಬೇರೆ ಆಕರಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು; 'ಪಂಚಮ' ರಾಗಪುತ್ರ ಪ್ರಿಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಕುಳಿತು ಸಂಗೀತ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಿರುವುದು ರಾಗಿಣಿ 'ಭೈರವಿ' ಶಿವವನ್ನು ಅರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ 'ಲಕ್ಷ್ಯ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಿಗಿಂತ 'ಧನಶ್ರೀ' ರಾಗಿಣಿ ಪ್ರಿಯಕರನ ಅಗಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಆತನ ಭಾವ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇರುವ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪುಂಡಲೀಕನಲ್ಲಿ 'ಲಕ್ಷ್ಯ' ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಆತ ಹೇಳುವ ಧನ್ಯಾಸಿಯಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ ಬೇರೆ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಧನಸೀ (ಧನಶ್ರೀ)ಯಲ್ಲಿ ಯಾಗಲೀ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಮಾತು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟ ನಾಯಕಿಯರಲ್ಲಿ ಅವಾಂತರ ಬೇಧ, ಅವಸ್ಥಾ ಬೇಧಗಳಿಂದಾಗಿ 384 ಬಗೆಯ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಗಮಾಲಾಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಥವಾ ಮಿಶ್ರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಬೇಧವುಂಟಾಗಿರಬಹುದು. ರಾಗಗಳು ಸ್ಫುರಿಸುವ ರಸಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ 'ಶೃತಿ, ಲಯ, ಸ್ವರ, ಅನುಸ್ವರ, ಗತಿ, ಮಾತೃಕೆಗಳ ವಿವಿಧಾಂಶಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾದ ಸಮ್ಮಿಳನದಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಹ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗುವುದು. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾದವರಿಗೆ ವಿನಾ ಬೇರೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೂ, ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೂ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಯರನ್ನು ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪಿ.ಶಾಮರಾವ್ ಅದರ ಮಾತು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅಪ್ರಿಯವಾದರೂ ಸತ್ಯ.

ಆದರೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಮಾಲ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಅದರ ಲಕ್ಷ್ಯದ ಬಳಿಯೇ ಅದರ ವರ್ಣನೆಯಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ದಖ್ಖನಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಿ ಅದಿಲ್ ಷಹಾನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ನುಜುಮ್-ಉಲ್-ಉಲುಮ್ (1570) ಮತ್ತು 2ನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಂನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕಿತಾಬ್-ಎ ನೌರಸ್ (ಸು 1590) ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇದ್ದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ

ಚಿತ್ರವಿರುವುದೆಂದು ಸಂಪಾದಕರು ಹೇಳುವರಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಸಂಪಾದಕರು ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರದ ಬಳಿಯೇ ಇರುವ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಸಹ "The theme of the raga and ragini etc is also written on top, bottom or the side of the painting along with the period of painting, name of the painter, time, date, place of the painting" ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಕಾಶಕರು ಗಮನಿಸದೇ ಇರುವುದೇ ಅದರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತೊಡಕುಗಳು. ಆದರೆ ಸುಮಾರು 4000 ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಬದಿಯಲ್ಲಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಕ್ಲಾಸ್ ಎಬಲಿಂಗ್ ಅವರು ಚಿತ್ರಿತ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಗಳೆರಡೂ ಬಲ್ಲವರು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು "Clarification and identification of the lisining aspect of different ragas is easily understood when the pictorial form is used.... But the atmosphere or mood of raga does by itself correspond to the picture represented. It is only the theme of the Litereary composition set in the perticular raga that is depected in the painting" ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಮೂಲದ 'ಲಕ್ಷ್ಯ' ಪದ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಏನು ಆಕಾರಗಳು ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಿದಂತಿದೆ. ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಗೌಣವಾಗಿದ್ದು ಸ್ಥೂಲವಾದ ಒಂದು ಕುರುಹು (hint) ಎಂಬಂತ್ತಿದ್ದರೆ ಇವುಗಳ ಚಿತ್ರ ರಚನಕಾರನಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿನ ಉಪಕಸಬು, ವಿದೇಶೀಯರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗ್ರಹಕಾರರಿಗೆ (connoisseur) ಇದೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂಬಂತೆ ಹಂಚಿಹೋಗಿದೆ ಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಜನಪದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು 'ಆಚರಣೆ'ಯಿಂದ ಹೊರತೆಗೆದರೆ ಅರ್ಥಹೀನ ವಾಗುವಂತೆಯೇ 'ರಾಗಮಾಲಾ' ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವು ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ (Illustration) ಮೂಲಗಳಿಂದ ತೆಗೆದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇರಿಸಿದಾಗ (Museum piece) ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಬಹುದಾದ ಸಂಯೋಜನೆ (composition) ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ನಿರ್ವಹಣಾ ಕೌಶಲ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರ ವ್ಯಾಕರಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೇಲೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಇರುವುದುಂಟು.

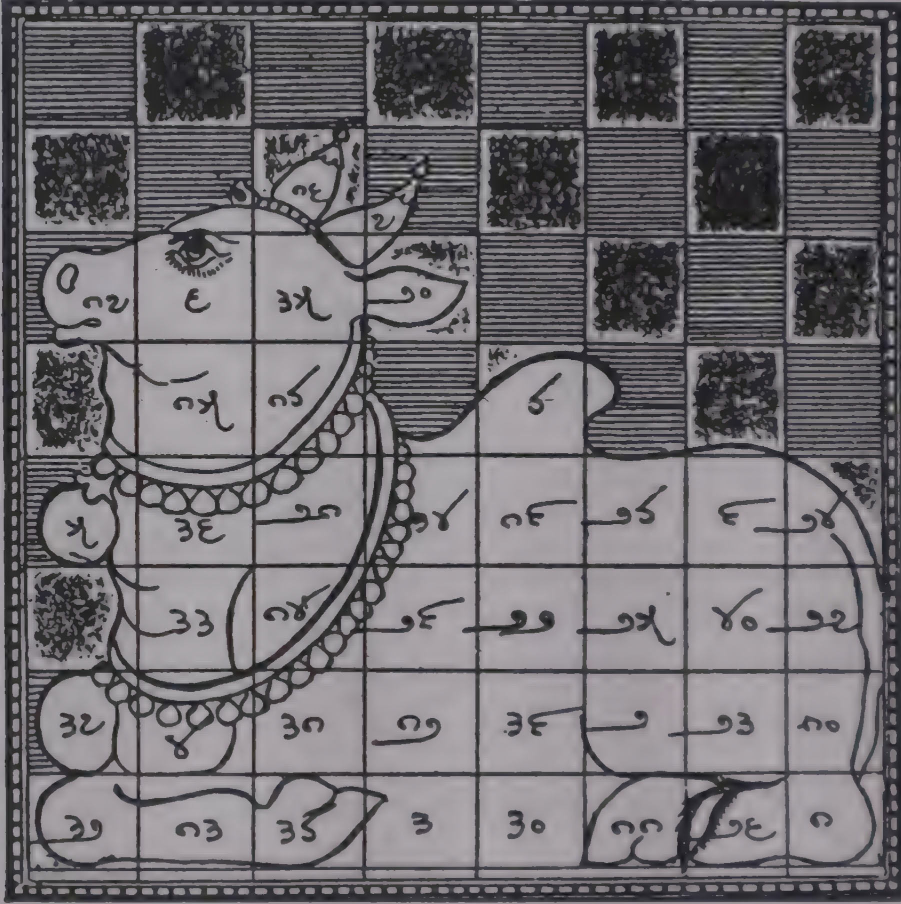
ವೀಣೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ; ದಂತ ಹುದುಗಿಸಿ ರಚಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಡೀ ವಾದ್ಯವೇ ಮಕರ ಅಥವ ನವಿಲಿನ ಆಕಾರ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ವಾದ್ಯವಾದ 'ಜಗ್ಗಲಿಗೆ' (ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದ ಚರ್ಮವಾದ್ಯ)ಯ ಮೇಲೆ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ರತಿಕಲ್ಯಾಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕ್ರೀಡೆಗಳು

ಕ್ರೀಡೆಗೆಳಲ್ಲಿ ಒಳಾಂಗಣ (indoor) ಹಾಗೂ ಹೊರಾಂಗಣ (out door) ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದು ಒಂದಾದರೆ; ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು-ಎಂದರೆ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಟ ಎಂಬಂತೆ-ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಒಳಾಂಗಣದ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಂಜೀಫ, ಹಾವು-ಏಣಿ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವಂತೆ ಹೊರಾಂಗಣದ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಹುಲಿಕಟ್ಟು, ಕುಂಟಾಬಿಲ್ಲೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಮಾಂತ್ರಿಕ 'ಯಂತ್ರ'ಗಳಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಮೈಸೂರಿನ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಚಿತ್ರ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಚೆಸ್ ಆಟಗಳನ್ನು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಅವು ಕ್ರಮವಾಗಿ 144 ಮತ್ತು 64 ಮನೆಗಳದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮೃಗ, ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಅಲಂಕರಣಗಳೂ ಇದ್ದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಖ್ಯೆ ಕೂಡ ಹಾಕಿದೆ. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರು ಈ ಬಗೆಯ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರಿದ್ದು ಅವರೇ ಕೆಲವು ಚೆಸ್ ರೀತಿಯ ಆಟಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಿಕೆಗಳಿವೆ. ಜಗನ್ಮೋಹನ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಪಕ್ಕದ ಗೋಡೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅಂತೆಯೇ ಆಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಕಲು ಮಾಡಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಈ ಬಗೆಯ ಹಾವು ಏಣಿಯಂತಹ ಆಟದ ಪಟಗಳನ್ನು ವರ್ಣಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅಥವಾ ಮರದ ಮೇಲೆ ದಂತ ಹುದುಗಿಸಿ (inlay) ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಮೈಸೂರು ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರದೇಶದ ಹಳೆಯ ಅರಸು ವಂಶಜರಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಡೀ ಕರಿಮರದ ಮೇಜಿಗೆ ಹಾವು-ಏಣಿಯಂತಹ ಆಟದ ರಚನೆಯನ್ನು ಹಿತ್ತಾಳೆ ಲೋಹದ ಹಾಗೂ ದಂತದ ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಗುಬ್ಬಿ, ಗಿಳಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು- ಈ ಬಗೆಯ ಎರಡು ಮೇಜುಗಳು ಮುಮ್ಮಡಿಯವರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಷೆಫೀಲ್ಡ್ (Sheffield)ನಲ್ಲಿರುವ ಜಿ.ಸಿ. ಬೆನ್ಸನ್ ಎಂಬುವರ ಪೂರ್ವಜರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ಆನೆಯ ದಂತಹ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಕಿರುಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿದಂತೆ ಶ್ರೀಮಂತರು ತಾವು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಪಗಡೆ ಆಟದ ದಂತದ ದಾಳಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಕಿರಚಿತ್ರ

ಬರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಗೆ ಕಲ್ಲಚ್ಚು ಮುದ್ರಣವೂ ಬಂದಿದ್ದು ಅಂದಿನ ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಆಟಗಳ ಪಟಗಳನ್ನೂ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಹಂಚಲಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಹಲವಾರು ಆಟಗಳ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತ 'ಸಂಖ್ಯಾರತ್ನ ಕೋಶ' ಎಂಬ ಮರಾಠೀ ಪುಸ್ತಕ 1852ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತಲ್ಲದೆ 1823ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿ 1901ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ 'ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಆಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಈ ಪ್ರಕಟಿತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.



ಇಂದು ಹಾವು-ಏಣಿ (Snake and Ladder) ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ 'ಮೋಕ್ಷಪಟ' ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದಂತೆ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಪರಮಪದ ಸೋಪಾನ ಪಟ' ಎಂದೂ, 'ದೇವೀ ಸಾಯುಜ್ಯ ಮುಕ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಪಟದ ಆಟ' ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. 'ಈ ಆಟ ಒಂದು ಬೋಧಪ್ರದ ಆಟ; ಪರಮಾರ್ಥದ ಒಂದು ಪಾಠ ಪ್ರತಿ ಮಾನವ- 'ಜೀವಾತ್ಮ'ನಿಗೂ 'ಪರಮಾತ್ಮ'ನ ಸಾನಿಧ್ಯ'ದ ವೈಕುಂಠವೆಂಬ ಶಾಶ್ವತ ಆನಂದದ ಪುಣ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದೇ ಪರಮಗುರಿ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ 'ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಸಾರ'ವನ್ನು ಈ ಪಟದ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಹಾದಿ ಎಷ್ಟಲ್ಲ ದುಸ್ತರ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸುಗುಣ'ಗಳು ಏಣಿಗಳಾಗಿ ಸ್ವರ್ಗದತ್ತ 'ಮೇಲೇರಿಸಿ'ದರೆ

ದುರ್ಗುಣಗಳು 'ಹಾವಾ'ಗಿ 'ಹೀನ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ'ಕೆಳಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ ಆಟದಂತಹ ಮನರಂಜನೆಯ ಮೂಲಕವೂ 'ಧರ್ಮ' ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇಂದು ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದಾದರೂ 'ಪರಮಪದ ಸೋಪಾನ ಪಠಮು' ಎಂಬ ತೆಲುಗು ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು 11 ಅಡ್ಡ ಮನೆಗಳು 12 ಸಾಲುಗಳು ಇದ್ದು ಒಟ್ಟು 132 ಮನೆಗಳಿದ್ದು ಎಲ್ಲ ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲೂ ರಾಜ-ರಾಣಿ, ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ, ಯಾಗ, ದೇವಾಲಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಉದ್ದನೆಯ ಹಾವು, ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಏಣಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಅಂಕಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಇವು ಮೂಲತಃ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯೇ ಆಗಿವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದಕ್ಕೆ 'ಪಟಚಿತ್ರ'ದ ಚಿತ್ರಕಥೆಗಳು ಮೂಲವಾಗಿರಬಹುದು. 30ನೇ ಅಂಕಣದ 'ನಿಷ್ಠೆ' 50ರ 'ತಪೋಲೋಕ'ಕ್ಕೆ, 79ರ 'ಜ್ಞಾನ' 117ರ 'ಕೈಲಾಸ'ಕ್ಕೆ ಒಯ್ದರೆ 121ರ 'ಅಹಂಕಾರ' 99ರ 'ರಾಕ್ಷಸ' ತನಕ್ಕೆ, 106 'ಅರುಣಾಫೆಡು' (?) ಎಂಬ ಬೃಹತ್ ಸರ್ಪ ಒಂದನೇ ಅಂಕಣವಾದ 'ಕೋತಿ'ಗೆ ಇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ 'ಶ್ರೀತತ್ತ್ವನಿಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ 'ದೇವೀ ಸಾಯುಜ್ಯ ಮುಕ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಪಟ ಆಟ' ಇದರಲ್ಲಿ 236 ಮನೆಗಳಿವೆಯಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಹೆಸರಿದೆ. ಶೂಲ ನರಕದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ದೇವೀ ಸಾಯುಜ್ಯದವರೆಗೆ ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಂದಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವಿವೇಕದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಕಪ್ಪೆಯಾಗುವ, ಚಾಡಿ ಹೇಳಿ ಜೀವಿಸುವವನು ಮತ್ಸ್ಯ, ಮದುವೆಗೆ ಕಂಟಕ ತಂದರೆ ಬೆಕ್ಕು, ವಂಚಿಸುವವ ನರಿ, ಮತಿಹೀನ ಗೂಬೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ, ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ಗಂಜೀಫ

ಗಂಜೀಫ ಎನ್ನುವುದು ಇಂದಿನ ಇಸ್ಪೀಟ್ ಎಲೆಗಳ ಆಟವನ್ನು ತೀರಾ ಹೋಲುವಂತಹ ಒಂದು ಆಟ. ಸುಮಾರು ಮೂರು ಅಂಗುಲ ಅಥವಾ ಮೂರೂವರೆ ಅಂಗುಲ ವ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಗುಂಡನೆಯ ರಟ್ಟಿನ ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬರಿದಾಗಿದ್ದು ಆಟದ ಸಂದರ್ಭ ಅಥವಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಈ ಬಗೆಯ 120 ಎಲೆಗಳು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಎಲೆಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿ ಆಡುವ ಈ ಆಟದ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಗಂಜೀಫ ಆಟ ಆಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಎಲೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ಪುನರ್ ರಚನೆಗಳು, ಕಿರಿಯ ಆಕಾರದ ಚಿಕಣ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳು; ಇದನ್ನು (ಗಂಜೀಫ) ಕಲಾಕೃತಿಯಂತೆ ಭಾವಿಸಿ ವಸ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇರಿಸಿರುವುದೇ (Museum Piece) ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ.

'ದಾಶರಾಜ್ಞಿ' (ಹತ್ತು ರಾಜರುಗಳ ಯುದ್ಧ) ಹಾಗೂ ಅಬ್ದುಲ್ ಫಸಲ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2500ರಲ್ಲಿಯೇ ಪಾಂಚಾಲ, ಕಾಶಿ ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಜರುಗಳ ಯುದ್ಧ ಕುರಿತು ವೃತ್ತಾಕಾರದ, ದಂತದ ಹತ್ತು ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ್ದೇ ಭಾರತದ ಪ್ರಥಮ ಆಟದ ಎಲೆಗಳು (Playing Cards) ಎಂದು ಶಂ. ಮೊ. ಪುಣೇಕರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹರಪ್ಪ ಸೀಲ್‌ಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಗಂಜೀಫ' ಎನ್ನುವ ಪದ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಪದ ಗಂಜ್ (treasure) ನಿಂದ ಬಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದು 1399ರಲ್ಲಿ ಗಂಜೀಫ ಪದದ ಬಳಕೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಂದೂ, 1527ರ ಜೂನ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಬರ್ ಸಿಂದ್‌ನ ಹುಸೇನ್‌ಗೆ ಒಂದು ಕಟ್ಟು ಗಂಜೀಫ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಬಹುಮಾನಿಸಿದ್ದನೆಂದೂ 1545ರಲ್ಲಿ ಬಾಬರನ ಮಗಳು ಬೇಗಂ ಗುಲೆಬದನ್ 20 ಜನರೊಂದಿಗೆ 240 ಗಂಜೀಫ ಎಲೆಗಳ ಕಟ್ಟು ಇರಿಸಿ ಬಹಳ ಮೊತ್ತದ ಪಣ ಒಡ್ಡಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದಳೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿರಬಹುದಾದ ಈ ಆಟದ ಕಲ್ಪನೆ ಪರ್ಷಿಯಾದಿಂದ ಪೋಷಣೆಗೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಯೇ 'ಹೆಸರು' ಪಡೆದು ಬಾಬರ್ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಭಾರತವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು ಎಂದೂ, ಬಹುಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಿತ ಎಲೆಗಳೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದೂ, ರಾಣಿ ವಾಸದ ಮಹಿಳೆಯರೂ 'ಪಣ' ಇಟ್ಟು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದೂ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತಲ್ಲದೆ ದೇಶೀಯ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯಿತು. ಅಬ್ದುಲ್ ಫಸಲ್‌ನ ಐನಿ-ಅಕ್ಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಪತಿ, ಗಜಪತಿ, ನರಪತಿ ಇತ್ಯಾದಿ 12 'ಪತಿ'ಗಳ ಚಿತ್ರ ಇರುವ ಗಂಜೀಫ ಎಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ (ಉದಾ: ಧನಪತಿ ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಣದ ರಾಶಿಯ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತಂತೆ) ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ಹತ್ತು ಪತಿಗಳು ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ವಜೀರನಂತೆ 144 ಎಲೆಗಳ ಕಟ್ಟು ಇರುವ ಆಟದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದೆ. ಅಕ್ಬರನ ನಂತರ 12 ಎಲೆಗಳ ಎಂಟು ವರ್ಗದ ಒಟ್ಟು 96 ಎಲೆಗಳಾಯಿತಲ್ಲದೆ ನಕ್ಷೆಗಾರ, ಬುಕ್ ಬೈಂಡರ್, ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕುವವನು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಗಂಜೀಫ ಎಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಅರಸರುಗಳು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅಷ್ಟ ದಿಕ್ಪಾಲಕರು (8), ನವಗ್ರಹ (9), ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳು (10) ಅಲ್ಲದೆ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮಡಿಯವರು 360 ಎಲೆಗಳ ಆಟವನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿದರು, ಮೊಘಲ್ ಅರಸರ ಎಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆಸ್ಥಾನದ ಆಡಳಿತ ವಿಭಾಗಗಳು ಇದ್ದಂತೆ ಒರಿಸ್ಸಾದ ಪುರಿ, ಸೋನೆಪುರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಗಂಜಾಮ್‌ನಲ್ಲಿ (ಅಕ್ಷಮಲ್ಲ ಆಟ) ಕೃಷ್ಣಕಥೆ, ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಲದ ಬಿಷನ್‌ಪುರದಲ್ಲಿ ಹುಲಿ ಬೇಟೆ, ಕುದುರೆ ಸವಾರ, ವಿಧವಿಧದ ಹಣ್ಣುಗಳು, ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಚಂಬಾದ ಭೂರಿಸಿಂಗ್ ಸಂಗ್ರಾಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿಯ ಆಕಾರದ ಗಂಜೀಫಗಳು ಇದ್ದು ಅದರ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ, ಒಂಟೆ ಸವಾರರು, ನಾಯಿಕೆಯರು, ದೊಂಬರಾಟ, ಭಿಕ್ಷುಕರು ಸಹ ಇರುವುದುಂಟು. ಚೌಕಾಕಾರದ ಎಲೆಗಳು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲೂ ಇದ್ದವೆಂದೂ ಅದಕ್ಕೆ 'ಚೌತ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದು ಆ ವೇಳೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಚೌಕನೆಯ ಆಕಾರದ ಇಸ್ಪೇಟ್ ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ದಶಾವತಾರದಾಟವೆಂದೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಸಾವಂತ ವಾಡಿಯ (ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ) ಚಿತಾರೆಗಳು ದಶಾವತಾರದ ಗಂಜೀಫಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳು, ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಒಂದರಿಂದ ಹತ್ತರವರೆಗೆ ನೂರು ಹಾಗೂ ಹತ್ತು ವಜೀರ-ಒಟ್ಟು 120 ಎಲೆಗಳು ಇದ್ದು, ವಾಮನನಿಗೆ ಕಮಂಡಲ, ರಾಮನಿಗೆ ಬಿಲ್ಲು-ಬಾಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮದುಮಗನಿಗೆ ಮೊದಲ ದೀಪಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಕಾಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಗಂಜೀಫ'ಇರುವುದರಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಎಲೆಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಎಲೆಗಳ ಕಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಆಟ ಆಡುವ ವಿಧಾನದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸುರಪುರದ (ಗುಲ್ಬರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ) ರಾಣಿವಾಸದವರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಅಲಂಕಾರದ ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಗಂಜೀಫ ಇರುತ್ತಿದ್ದವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಆಚರಣೆಯೊಂದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತ ಗಂಜೀಫ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದು, ಆ ಕಲೆ ನಾಶವಾಗದಂತೆ ಉಳಿಯುವಂತಾಯಿತು.

ಗಂಜೀಫ ಒಂದು 'ಆಟ'ವಾಗಿದ್ದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವ ಎಲೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೂ ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದಂತ, ಆಮೆ, ಅಥವಾ ಮುತ್ತಿನ ಚಿಪ್ಪುಗಳಿಂದ ಮಾಡುವರಾದರೂ ಕಾಗದ (ರಟ್ಟು)ಗಳನ್ನು ಪದರ ಪದರವಾಗಿ ಅಂಟಿಸಿ ಬಿಲ್ಲೆಯ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ತಳಹದಿಯ ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಆಟದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಹೂ ಹಣ್ಣು ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಂಬಂಧವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿಕಣಿ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು, ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ, ಎಲೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಅಂದವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಅಂಚುಗಳಲ್ಲಿ ಡಿಸೈನ್‌ಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು, ಮತ್ತು ಇಂದಿಗೂ 'ಚಿತಾರೆ' ವಂಶದ ಕಲಾವಿದರೇ ಗಂಜೀಫ ಎಲೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಗಂಜೀಫ ಸಹ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಉಳಿದಂತೆ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಚೆಂಡು ಹೊಡೆಯುವ ಆಟ ಪೋಲೋ (Polo) ಸಾಕಷ್ಟು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಕಮ್ಮತಗಿ

(ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ) ಸ್ನಾನದ ಕೊಳದ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಕುದುರೆ ಸವಾರರು ಚೆಂಡು ಹೊಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪೋಲೋ ಆಟದ ಬಗ್ಗೆ ಕ್ರಿ.ಶ. 982ರ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ನಾಲ್ವಡಿ ಇಂದ್ರನ ಶ್ರವಣ ಬೆಳಗೊಳ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಹೊರ ಜಗಲಿಗಳ ಮೇಲೆ ಚೌಕಾಬಾರ, ಹುಲಿಕಟ್ಟು, ಪಗಡೆಯ ಹಾಸು ಇತ್ಯಾದಿ ಆಟಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಲಿನಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿರುವುದುಂಟು. ಇವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒರಟಾದ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಜನಪದೀಯವಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಉಳಿದಂತೆ ಅಳತೆ ಆಕಾರಗಳು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಹಲವಾರು ನಮೂನೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವಂತಿದ್ದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಆಟದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ (ಚಿತ್ರ). ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ತ್ರಿಕೋಣ, ಕತ್ತರಿ, ಚಿಹ್ನೆ ಅಧಿಕ ಚಿಹ್ನೆ, ಚೌಕ, ವರ್ತುಲ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಮಾನತೆ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಆಗಿವೆ.

ಶಿಲ್ಪಕಲೆ

ಕಲ್ಲು ಅಥವ ತಾಮ್ರ ಶಾಸನಗಳ ರಚನೆಗೆ ಮೂರು ಮಂದಿ ಅವಶ್ಯಕ. ಗ್ರಂಥ ಪಾಠ ರಚನೆ ಒಬ್ಬನಿಂದ ಆದರೆ, ಶಿಲೆ ಅಥವ ಧಾತುವಿನ ಮೇಲೆ ಲಿಪಿ ಬರೆಯುವವನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ. ಕಂಡರಣೆ ಮೂರನೆಯವನ ಕೆಲಸ. ಇವು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆ ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕಾರ ಹೊರ ಆಹಾರ ಬರೆದರೆ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರತಿಮೆ ಕೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಕಾರ ಬರೆದ ಹೊರ ರೇಖೆಯಷ್ಟೇ ಶಿಲ್ಪಿ ಕೆತ್ತಬಹುದು. ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅನೇಕ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ಶಿಷ್ಟಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಾಗಾರ್ಜುನ ಸಾಗರದ ಶಿಲಾ ಫಲಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಕಡೆದ ರೇಖಾಚಿತ್ರವಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ರೀತಿಯ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಂಜನೇಯ, ಗಣಪತಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ಮುಂದೆ ವಿಗ್ರಹವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ.

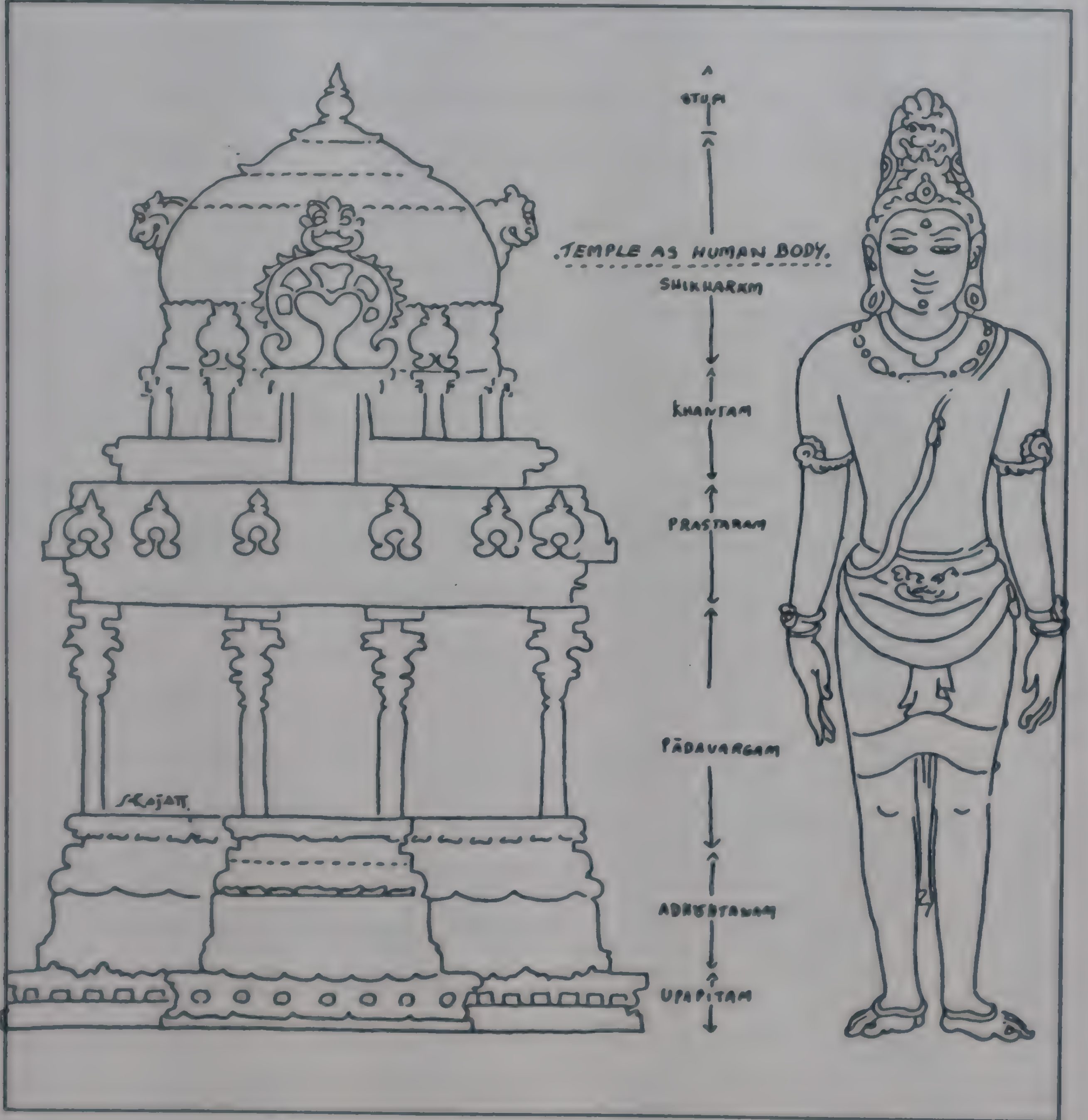
ಇದಲ್ಲದೆ 'ಶಿಲ್ಪಿಯೇ ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಿಗೆ' ಚಿತ್ರ 'ಕಾರನೂ ಆಗಿರುವುದುಂಟು. ವಿಗ್ರಹ ರಚನೆಗೆ ಮೊದಲು ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೊರರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ ಅಂತಿಮ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಕೃತಿಗಳ ಹೊರ ರೇಖೆಯ ಕರಡು ಪ್ರತಿ ಇರುವ ಪುಸ್ತಕ (Sketch Book) ವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆರ್ಯ ಕ್ಷತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಂಗಡವಾದ 'ರಾಜು'ಗಳು ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ

ಚಿತಾರೆಗಳು ಚಿತ್ರಗಳ ವಿನಹ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಮಾಡಬಹುದಾದರೂ ಅವು ಪೂಜಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಅಚಾರಿ' ಗಳೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನಾಂಗದವರು ಲೋಹ, ಶಿಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ಪೂಜಾರ್ಹವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮರೆಂದು ಕರೆಯುವ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣತರಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮಣ್ಣೆ (ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆ) (ಕ್ರಿ.ಶ. 797) ಹಾಗೂ ದೇವರಹಳ್ಳಿ (ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆ)ಯ (ಕ್ರಿ.ಶ. 776) ತಾಮ್ರ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವಕರ್ಮಾಚಾರ್ಯನೆಂಬಾತ ಮಾಡಿದ್ದು ತನ್ನನ್ನು 'ಸರ್ವಕಲಾಧಾರಭೂತ ಚಿತ್ರ ಕಲಾಭಿಜ್ಞೇನ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಕ್ರಿ.ಶ. 1067ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಆನೆಯ ಸಿಂಘದ ಗಿಳಿಗಳ ನಾನಾ ರೂಪುಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಮಾಡುವೆನೆಂದು' ಲಿಪಿಕಾರ ರುದ್ರ ರೂವಾರಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಗಳಿಯ (ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ) 1068ರ ತ್ರುಟಿತವಾದ, ಶಾಸನದಲ್ಲಿಯೂ ರುವಾರಿ ತಾನು ಹಸ್ತಿ,ಸಿಂಗ, ಹರಿಣೆಯ ರೂಹನ್ನು ಅಕ್ಕರಾವಳಿಯಿಂದ ಬರೆಯುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಧಾರವಾಡದ ಕ್ರಿ.ಶ. 1082ರ ಶಾಸನದ ಶಿಲ್ಪಿ ಅಯ್ಯಣ ಶಿಲ್ಪವಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣಿತವಿದ್ದು, 'ಮರವಸದೊಪ್ಪುವಿಟ್ಟಗೆಯ ದನ್ತದ ಚಿತ್ರದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಯುಕ್ತಮಾಗಿರೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣರಾಜಪೇಟೆಯ ಕ್ರಿ.ಶ. 1116ರ ಶಾಸನದ ಗವರಾಚಾರ್ಯನ ಮಗ ಹಸ್ತಕುಶಲತೆಯಲ್ಲದೆ ಹೇಮ, ಲೋಹ, ಶಿಲಾ, ರತ್ನ, ಕಾಷ್ಠ, ಚಿತ್ರ, ಪತ್ರ ಕರ್ಮವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೂ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಂತಿದ್ದ. ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರಕುವಂತಿದ್ದು ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಾವು ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಬಲ್ಲೆವು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಹ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಪತಿ (ಮುಖ್ಯ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕ) ಸೂತ್ರಗ್ರಾಹಿ (ನಕ್ಷೆಯ ರಚನಕಾರ) ವರ್ಧಕಿ (ಚಿತ್ರಗಾರ) ಹಾಗೂ ತಕ್ಷಕ (ಶಿಲ್ಪಿ)ರ ಆಗತ್ಯವಿದ್ದು ಇವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿದ್ದು ಸ್ಥಪತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನ ಸಹಕಾರದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ಎಡೆ ಇರುವಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಜಂತೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಂದ್ರನ ಶಿಲ್ಪ-ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ: ಎಲ್ಲೋರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಮೋಡಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಗಾತಿಯರಲ್ಲಿ; ಧವಳ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಹ ಸಂಬಂಧ ಕಾಣಬಹುದು.

ವಾಸ್ತುಪುರುಷ

ವಾಸ್ತು ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ವಾಸ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಸೂತ್ರ ಎಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಭೂಮಿಯ ಶುದ್ಧೀಕರಣದಿಂದ ಹಿಡಿದು ವಾಸ್ತುವಿನ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳ ರಚನೆ, ಗರ್ಭಗೃಹ ಹಾಗೂ ಇತರ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಮಯ ಅಲಂಕರಣ ಇವು ಮೂರಕ್ಕೂ ಅವುಗಳೇ ನೀತಿ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಅಂತೆಯೇ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಭೂಮಿಯ ಆಯ್ಕೆ, ನೆಲದ ಶುದ್ಧೀಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಆದಮೇಲೆ 'ವಾಸ್ತುಪುರುಷನ' ರಚನೆಯನ್ನು ಪಂಚವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುವಾಗ ಆ ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಅಮೂರ್ತ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿ, ರಾಕ್ಷಸನೊಬ್ಬನ ಆಕಾರವನ್ನು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ, ರಚಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಚೌಕ, ವೃತ್ತ, ತ್ರಿಭುಜ, ಅರ್ಧವೃತ್ತ, ಬಹುಭುಜ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಕಾರಗಳು ಮಂಡಲಗಳಲ್ಲಿದ್ದು; ಅವು ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿಯಮದಂತೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಲ್ಲದೆ ಸಮತೋಲನವನ್ನು (symmetry) ತಂದಿರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಚಕ್ರವನ್ನು ಹೋಲುವಂತಹ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಉಳಿದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ದಿಕ್ಪಾಲಕರು, ಅಭಿಮಾನಿ ದೇವತೆಗಳು ಇದ್ದು ಮಧ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನ ಬ್ರಹ್ಮನದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಂಡಲ ವಿಶ್ವವಾಗಿದ್ದು ಬ್ರಹ್ಮ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಎನಿಸಿ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು, ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ವಾಸ್ತು ಪುರುಷನ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಹಲವು ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಇದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನ ಬ್ರಹ್ಮನದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಏಳು ಒಂಭತ್ತು ಅಥವ ಹನ್ನೊಂದು ಅಡ್ಡ ಹಾಗೂ ಉದ್ದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ 49, 81 ಅಥವಾ 121 ಚೌಕಗಳ ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ವಿವಿಧ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚವರ್ಣಗಳನ್ನು (ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಹಸಿರು, ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿ) ತುಂಬುವುದರಿಂದ 'ವಾಸ್ತುಪುರುಷನ' ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವ ಅಂಧಕಾಸುರನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುವಾಗ ಅಂಧಕನ ಬೆವರು ಹನಿಯೊಂದು ಭೂಮಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಅಸುರ ರೂಪ ತಾಳಿ ಹಸಿವೆಯಿಂದ ಮೂರು ಲೋಕಗಳನ್ನೂ ನುಂಗಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳೂ ಆತನನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಕೆಡವಿ ಅವನು ಏಳದಂತೆ ಆತನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತರೆಂದೂ, ಅಸುರನ ಮೈಮೇಲೆ ದೇವತೆಗಳು ವಾಸಿಸತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಅಸುರ 'ವಾಸ್ತು ಪುರುಷ' ನಾದನೆಂದೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳಿದ್ದು ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಈಶಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಆತನ ತಲೆ ಹಾಗು ನೈಋತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಲು ಬರುವಂತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಸುರನ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ರಚಿಸುವುದುಂಟು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ ವಾಸ್ತುಪುರುಷನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಅಡ್ಡ, ಹತ್ತು ಉದ್ದರೇಖೆಗಳಿಂದ ಒಟ್ಟು ನೂರು

ಅಂಕಣಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 45 ಮನೆಗಳಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೂ ಉಳಿದ 55 ಮನೆ (ಅಂಕಣ)ಗಳಿಗೆ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣವನ್ನೂ ಹಾಕಿದ್ದು ಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಪೂಜೆಯ ನಂತರ ಐದು ಬಾಳೆಲೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಲಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಇರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ರಾಕ್ಷಸನ ದೇಹದ ಮೇಲೆ 45 ಮಂದಿ ದೇವತೆಗಳು ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂದೂ ಶ್ರೀ ಚಕ್ರಕ್ಕೂ 45 ಕೋಣಗಳು ಇವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ವಾಸ್ತುಮಂಡಲಕ್ಕೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.



ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹ ರಚನೆ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯದ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿರುವುದೆಂದೂ, ಗರ್ಭಗೃಹವು, ತಲೆ, ಭ್ರೂಮಧ್ಯೆ ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹ, ಶಿಖರವು ಶಿಖೆ, ಮಂಟಪಗಳು ದೇಹದ ನಡುವಣ ಭಾಗ, ಧ್ವಜ ಸ್ತಂಭವು ಶಿಶ್ನ, ಪ್ರಾಕಾರವು

ತೋಳು, ಮಹಾದ್ವಾರ ಪಾದಗಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ದೇವಾಲಯದ ತಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚ್‌ಗಳ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಾನವನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಳತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ಇರುವುದೊ ಅದೇ ರೀತಿ ಚರ್ಚ್ ಕಟ್ಟಡವೂ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿರಲೆಂದು ಈ ರೀತಿ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿತೆಂದು ಹೇಳಿಕೆಯಿದ್ದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚ್‌ವೊಂದರ ನಕ್ಷೆ (plan) ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ ಏಸುವಿನ ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ವಾಸ್ತು ಪುರುಷನ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಧುರೆಯ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ದೇವಾಲಯದ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತು ಪುರುಷನ ಚಿತ್ರ ನಮ್ಮ ಅಮೂರ್ತ ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು

ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಥವಾ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ರಚನೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವು ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಮೂರು ಲೋಕಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಪಾಟಲೀಪುತ್ರವನ್ನು ಹಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ತೋರಿಸಿದನೆಂದು ದಾಮೋದರಗುಪ್ತನ ಕುಟ್ಟನೀ ಮತದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾಗಿಯೂ, ಹಸ್ತಕವೆಂದರೆ ಕರಡು ನಕ್ಷೆ (sketch) ಎಂದೂ ಅದಕ್ಕೆ ವರ್ಣಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಛಂದ ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮಗಳು ಇರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಗರ ಯೋಜನೆ (town plan) ಯ ನಕ್ಷೆ, ನಗರ ರಚನೆಗೆ ಮೊದಲೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ ವಾದರೂ, ಬಿಜಾಪುರದ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರ ಊರಿನ ಹಳೆಯ ಚಿತ್ರಿತ ನಕ್ಷೆ ಇದೆ. ಇದರಿಂದ ಇದರ ರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರದ ಇದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಧ್ವಜಸ್ತಂಭಗಳ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅದೇ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವ ಒಳಗೆ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಬೆಳಗಾವಿ ಊರಿನಲ್ಲಿರುವ ಕೋಟೆಯ ಒಳಗೆ ಭಗ್ನವಾಗಿರುವ ಶಿವನ ದೇವಾಲಯದ ಒಳಗೆ ನವರಂಗದ ಗೂಡೊಂದರಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ನಕ್ಷೆ ಆಳವಾದ ರೇಖೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಇದು ಅದೇ ದೇವಾಲಯದ ನಕ್ಷೆ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಶ್ರವಣ ಬೆಳಗೊಳದ ಚಂದ್ರಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಬಸದಿಯ ಮುಂದೆ ಬಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನಸ್ತಂಭವೊಂದರ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಕೊರೆದಿದ್ದು ಇದು ಹತ್ತು ಅಡಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಉದ್ದವಾಗಿ ನೈಜ ಮಾನಸ್ತಂಭವೊಂದರ ಮೂಲ ಮಾತೃಕೆಯಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ

ಚಾವುಂಡರಾಯ ಬಸ್ತಿಯ ಬಳಿ ಇರುವ ಮಾನ ಸ್ತಂಭವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ತಾಳೆಯೋಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಮಾನಸ್ತಂಭದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಗುರುತಿಗಾಗಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಾನಸ್ತಂಭದ ಕರಡು ನಕ್ಷೆಯಂತಿರುವುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಲಕ್ಕುಂಡಿಯ ಕಾಶಿ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಪುರಗಳನ್ನು ಹೋಲುವಂತಹ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಆಕಾರಗಳಿವೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಹಾಗೂ ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲಗಳ ನಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ತಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕರ್ನಾಟಕಾದ್ಯಂತ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದು ಅವುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಅವುಗಳ ಬಳಿಯೇ ಇರುವ ಅಥವಾ ಇರಬಹುದಾದ ವಾಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು ಇರುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಬರಹಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ಸೆನಕೆ ಭಂಡಾರ ನಾಯಿಕೆ ಅವರು ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಲವಾರು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ಮಾಡು (roof)ಗಳ ನಮೂನೆಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆ ಮಾಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮತಲವಾಗಿರುವುದು, ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಂಬಗಳ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿ, ಅಡ್ಡತೊಲೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಸಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳು ಚಿತ್ರಸಹಿತ ವಿವರಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಜಂತೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತುವಿನ ರಚನೆಯಿದೆ. ಕಿಟಕಿ-ಬಾಗಿಲುಗಳು, ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಮನೆಗಳು, ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಜನರುಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದು ಕಿಟಕಿಗಳಿಗೆ ಬಾಗಿಲುಗಳು ಇರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅನಂತರದ ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಒಳಾಂಗಣದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪರ್ಷಿಯಾದಿಂದ ಬಂದಂತೆ ಅಲ್ಲಿಯ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪವೂ ಬಂದಿದ್ದು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿರಬಹುದು. ಪರ್ಷಿಯಾದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 1488ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಕತ್ತರಿಸಿದಂತೆ (Cross Section) ತೋರಿಸಿದ್ದು ಮಾಳಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯೊಬ್ಬಳು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮಾಳಿಗೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು ಕಂಬಿಯಾಗಲೀ ಬಾಗಿಲಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದ ಕಿಟಕಿಗಳು, ಕೋಣೆಗಳಿಂದ ಮುಂಚಾಚಿದ ಬಾಲ್ಕನಿ (balcony) ಯಂತಹ ರಚನೆಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಎರಡು ಕಬ್ಬಿಣದ ಸಲಾಕಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವುದು ಕೋಣೆಗಳ ಮುಂದೆ ಅಂಗಳಗಳು ಕೋಣೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದ ಅಲಂಕಾರಯುತ ಬಾಗಿಲುಗಳು, ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಅಲಂಕರಣ, ಕಟ್ಟಡದ ಮೇಲೆ

ಬುರುಜು ಕಾವಲುಗೋಪುರದಂತಹ ರಚನೆ, ನೆಲಕ್ಕೆ ಹಾಸುಬಿಲ್ಲೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಂದಿನ ಕಟ್ಟಡದ ರಚನೆಯ ವಿವರವಾದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಮೊದಲು (15-16ನೇ ಶತಮಾನ) ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಮುಂಭಾಗ ತೆರೆದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಹಜಾರ, ಒಂದು ಮೆಟ್ಟಿಲಷ್ಟು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಆಸೀನನಾದ ರಾಜ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಳಿಗೆಯ ರಚನೆ ಕಂಬಗಳು, ಕಟ್ಟಡದ ಮೇಲೆ ಬುರುಜುಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಜಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇರುವುದು ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂದಿರಬಹುದಾದ ಗೋಡೆ, ಹೊರಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಬಿಟ್ಟು ಕೋಣೆಯನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಕೊಯ್ದಂತೆ (cross section)ಯೇ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಿಟಕಿ ಬಾಗಿಲುಗಳು ಅಲಂಕಾರಯುತವಾಗಿ, ನೆಲಕ್ಕೆ ಚದರ ಬಿಲ್ಲೆ ಹಾಕಿದೆ. ಕಿಟಕಿಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಾಗಿಲು ಇಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಶ. 17ನೇ 18ನೆಯ ಶತಮಾನದ ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಆಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ರಾಜ ಅಥವ ರಾಣಿಯರು, ಉಪಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಖಿಯರು ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಾತು ಇತ್ಯಾದಿ ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಅಥವ ನೀರಿನ ಚಿಲುಮೆಗಳು ಇದ್ದು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ ಅಥವ ಮನೆಯ ಕೆಲಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಕಿಟಕಿ ಅಥವ ಗವಾಕ್ಷಿ, ಬಾಗಿಲು, ಸಮತಟ್ಟಾದ ಮಾಳಿಗೆ, ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲದ ಮಹಡಿ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಗೋಪುರ ಅಥವಾ ಬುರುಜುಗಳಷ್ಟೇ ಇದ್ದು ಸರಳವಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಕೊಳ, ಅಂಗಳ ಹಾಗೂ ಮನೆಗಳೆಲ್ಲ ಅಮೃತಶಿಲೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸಿರುವಂತಿರುವುದೇ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ವಿಷಯ ಪೌರಾಣಿಕವಾದುದರಿಂದ ಅರಮನೆ, ಬಂಗಲೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ, ಮಂಟಪಗಳು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಿದಂಬರದ ನಟರಾಜನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಕಂಣದಲ್ಲಿ ನಟರಾಜ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಚೋಳರ ಕಾಲದ (ಕ್ರಿ. ಶ. 12ನೇ ಶತಮಾನ) ತಂಜಾವೂರಿನ ಬೃಹದೀಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಚಿತ್ರಿತ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೂ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಇರುವ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯ-ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿ.ಜಿ.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿದಂಬರದ ಪಾರ್ವತಿ ಸನ್ನಿಧಿಯ ಮುಂದಿನ ಹಜಾರದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ (ಕ್ರಿ. ಶ. 15-16ನೇ ಶತಮಾನ) ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ನಟರಾಜನ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಹಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಸೀಳಿದಂತೆ (Cross Section) ತೋರಿಸಿ ಒಂದು ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ನಟರಾಜ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಪುರವುಳ್ಳ ದೇವಾಲಯಗಳಂತಹ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಬಾಗಿಲು ಇರುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ದೇವತಾ

ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಇರುವಂತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕಂಬಗಳಿಂದ ಎರಡು ಅಥವ ಮೂರು ಅಂಕಣಗಳಾಗುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿ ಒಂದೊಂದು ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೇ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಈ ರಚನೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಗೋಪುರ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗುತ್ತ ಎರಡು ಅಥವ ಮೂರು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಮೇಲು ಛಾವಣಿಗಳಿಂದ ಮೇಲೇರುತ್ತ ಹೋಗುವ ನಮೂನೆಗಳು. ಶ್ರೀಲಂಕಾದ 12-13ನೇ ಶತಮಾನದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಾಗಿ ಎಸ್. ಬಂಡಾರ ನಾಯಿಕೆ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ರಚನೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರ ಯುತವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ 5

ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಯುದ್ಧ

ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳಿಗೆ, ಯುದ್ಧ ಸಾವು ನೋವುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅನಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವಿದೆ. ಆದರೆ 'ತ್ಯಾಗ' ಮತ್ತು 'ವೀರ'ತನಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನವನ್ನು 'ವೀರಯುಗ' ಎಂದೂ, ಯುದ್ಧವನ್ನು 'ಕಲೆ' ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸತ್ತರೆ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರೆಯರು ಸಿಗುತ್ತಾರೆಂಬ, ವೀರನ ತಾಯಿಯನ್ನು ವೀರಜನನಿ ಎಂದು ಗೌರವಿಸುವ, ಗರುಡ, ಲೆಂಕವಾಳಿತನಗಳೆಲ್ಲ ವೀರಗೀತೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ವೀರಗಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಯುದ್ಧ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕ್ರಮವಾದಾಗ (ಇಂದಿಗೂ) ಅವು ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಆದಿಮಾನವರ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಚಿತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಂತಿಲ್ಲವಾದರೂ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಧರ್ಮಪುರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಲ್ಲಪ್ಪಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಅಂತಿಮ ಶಿಲಾಯುಗದ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಕುದುರೆ ಸವಾರರು ಈಟಿಯಂತಹ ಆಯುಧವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪರಸ್ಪರ ಕಾದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಆದಿಮಾನವನ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಆಯುಧ ಹಿಡಿದು ಕಾದಾಡುತ್ತಿರುವವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇಂದಿನ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಯುದ್ಧದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧ ಕಾಣಬಹುದು. ಆಫ್ರಿಕಾದ ಸಹರಾದಲ್ಲಿ ಆಯುಧ ಹಿಡಿದು ಯುದ್ಧ ಸನ್ನದ್ಧರಾಗಿರುವವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು 'ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟವರ ಅಥವ ಯುದ್ಧ ಗೆಲ್ಲುವ ಮಾಟದ ಚಿತ್ರವಿರಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಡುವ ಮೊದಲು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮೊದಲೂ ಕೆಲವು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಹಾಗೂ ನಂತರ ಮೈಮೇಲೆ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು

ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅಮೆರಿಕಾದ 'ಥಾಂಪ್ಸನ್ ಇಂಡಿಯನ್' ಎಂಬ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ(?) ಮುಖ ಮತ್ತು ಕೈಗಳಿಗೆ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಪಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಬಳಿದುಕೊಳ್ಳುವರೆಂದೂ ಕೆಂಪು ವಿಜಯದ ಹಾಗೂ ಕಪ್ಪು ಸೋಲಿನ ಚಿಹ್ನೆಯೆಂದೂ ತಿಳಿದಿದ್ದು ಕಪ್ಪು ಪಟ್ಟೆಗಳು ಆತ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೊಂದಿದ್ದ ಶತ್ರುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಉಳಿದಿರಬಹುದು. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಭರತೇಶ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ಸೈನ್ಯದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವಾಗ ''ಇದು ಮಹಾನಾಟಕ ಬಲ ಸರ್ವಾಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಅರಿಶಿಣವನ್ನು ಬಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಶಿಲಾಸ್ತಂಭಗಳಂತಿರುವ ಪೃಷ್ಠ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಹರಿದಾಳವನ್ನು (ಹರಿತಾಳ) ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ'' ಎಂದು ಸೇನಾಪತಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಶಾಸನ, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯರ ಆಕ್ರಮಣದೊಂದಿಗೆ ಸಮರ ಹಾಗೂ ಸಮರ ಕಲೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಂದೂಕು ಸಿಡಿಮದ್ದುಗಳ ಆಗಮನದೊಂದಿಗೆ 'ಯುದ್ಧ'ಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಆಯಾಮ ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೈ ಬರಹದ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಚಿತ್ರವೂ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದ್ದು 'ಬಾಬರ್‌ನಾಮ' ಹಾಗೂ 'ಅಕ್ಬರ್‌ನಾಮ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಚಿತ್ರಣವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯಗಳೂ ನೋಡಲು ಹೆಚ್ಚೂ ಕಮ್ಮಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದೆಂದೂ ಪರಿಸರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ರಾಜನಾದವನನ್ನು ಫಲಕದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಥವ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಆತನ ಸುತ್ತ ಸೂಕ್ತ ಜಾಗ ಬಿಟ್ಟಂತೆಯೂ, ಸೇವಕರು, ಸೈನಿಕರು ಸಾಲಾಗಿ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಇರುವಂತೆಯೂ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತಂತಹ ಮಂದಿಗಳು ಇರುವಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ದೇಶೀಯ ರಾಜರ ಮತ್ತು ವಿದೇಶೀಯರಲ್ಲಿ ಉಡುಗೆಯ ವಿನಾ ಉಳಿದಂತೆ ರಕ್ಷಣಾ ವಿಧಾನ, ಆಯುಧಗಳ ಬಳಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಸೋಮ ಪ್ರಕಾಶವರ್ಮ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಚಿಕಣೆ ಚಿತ್ರಗಳಂತಹ ಚಿಕ್ಕ ಅಳತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪಕ್ಷಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿದ್ದು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಪಾಠದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶ ಕಂಡು ಬರಬಹುದು. ರಾಜ ಕುಳಿತಿರುವ ಆನೆ, ಕುದುರೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅಂಬಾರಿ, ಹೌಡಾಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಚತುರಂಗ ಬಲದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರ ನಿರ್ದೇಶನಗಳು, ಕೋಟೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ಅಳಿವೆ ಅಥವ ಕಂದಕ ದಾಟಲು ಇರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಆಗಷ್ಟೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಬಂದೂಕು ಫಿರಂಗಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸುವ, ಬಳಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ಮುಘಲ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ರಕ್ಕಸ ತಂಗಡಿ ಯುದ್ಧ

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಯುದ್ಧವಾದ ರಕ್ಕಸತಂಗಡಿ ಯುದ್ಧ ಕುರಿತ ಚಿತ್ರಗಳು ಪುಣೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಂಡಳದಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅಹಮದ್ ನಗರದ ಮಹಮದ್ ಷಾನ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿ ಹುಸೇನ್ ನಿಜಾಮ್ ಷಾ ರಚಿಸಿದ್ದು ಯುದ್ಧದ ವಿವರಣೆಯೊಳಗೊಂಡ 12 ಚಿತ್ರಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಯುದ್ಧ 26-12-1564ಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ 25-1-1565ರಂದು ಮುಗಿದಿದ್ದು ಲಿಖಿತ ವಿವರ ಈ ಅವಧಿಯ ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಿಂದ ನಾಲ್ಕರವರೆಗಿನ ದೃಶ್ಯಗಳು ಯುದ್ಧದ ತಯಾರಿ, ಕಾದಾಟ, ಆನೆ ಕುದುರೆ ದಳ, ಶತ್ರುಗಳ ದಾಳಿಗೆ ಸೋತು ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಓಡುತ್ತಿರುವುದು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ಪಕ್ಷದವರ ವಸ್ತ್ರ ಭೂಷಣಗಳಿಂದಲೂ, ಛತ್ರಿ ಚಾಮರಗಳಿಂದ ರಾಜರುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಷ್ಟೆ. ಐದು ಮತ್ತು ಆರನೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಐದನೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ರಾಮರಾಯನ ಕತ್ತನ್ನು ಸೈನಿಕನೊಬ್ಬ ಕೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಾತ ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ ನಿಂತಾತ ಕೈಯೆತ್ತಿ ಏನೋ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಳಗೆರಡು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸೈನಿಕರು ತಮಗೆ ಗೆಲುವಾದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆರನೆಯದರಲ್ಲಿ (ಹಿಂದು) ರಾಜನ ತಲೆಯನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಹುಲ್ಲು ತುಂಬಿಸಿದ್ದು (ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು)- ಎಂದು ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಬರಹವಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವ ಯುದ್ಧ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಸಾಲಿನ ಬಲ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ರಾಜ ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಕುದುರೆಯೇರಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಛತ್ರಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಎರಡೂ ಸೈನಿಕರು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಖನದ ಸಂಪಾದಕರು ಐದನೇ ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ 'ರಾಜ ಕೈತೋರಿಸುತ್ತಾ ಏನನ್ನೋ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಆತನ ಕತ್ತು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. (The king pointed his finger towards some one and his head was cut off) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೈ ತೋರಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದು ಸೈನಿಕ ಕತ್ತು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಿರುವಾತ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ರಾಮರಾಜನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮರಾಜನ ಅಂತ್ಯ ನಿಜಾಮನಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಅಥವ ಸಮಾಧಾನ ತಂದಿದೆ. ಆದರೆ ತಾನು ರಾಮರಾಜನ ಮಗ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೊಂಡ ಆದಿಲ್‌ಷಾನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇಸರವಾಗಿರಬೇಕು. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಹೆನ್ರಿ ಹೆರಾಸ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ರಾಮರಾಯ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ನಿಜಾಮ ಷಾ ಆತನ ತಲೆಯನ್ನು ಬೇಗ ತೆಗೆಯುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಆತನ ಮಗನೆಂದು ತಿಳಿದ ಆದಿಲ್ ಷಾ ತೊಂದರೆ ನೀಡಬಹುದೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆದಿಲ್ ಷಾ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕ ರಾಮರಾಯನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುವ

ವೇಳೆಗೆ ಆತನ ಶಿರಚ್ಛೇದನವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ರಾಮರಾಯನ ಬಖೈರಿನಲ್ಲಿ ಮಗನಾದ ಆದಿಲ್‌ಷಾನೇ ತಂದೆ ರಾಮರಾಯನ ತಲೆಯನ್ನು ಕಡಿದ ಎಂದು ದುರಂತ ಕಾವ್ಯವೊಂದರಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು; ಪುಣೆಯ ತಾರಿಫ್-ಇ-ಹುಸೇನ್ ಷಾದಲ್ಲಿಯ ವಿವರ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಇತರ ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖನಗಳೊಂದಿಗೆ 'ರಾಮರಾಯನ ಬಖೈರನ್ನು' ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾರಿಫ್-ಇ-ಹುಸೇನ್ ಷಾನಲ್ಲಿಯ ಐದನೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದ ರಾಮರಾಯನ ಮುಂದೆ ನೆಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಎಡಗೈ ಎತ್ತಿ 'ಇದು ಬೇಡ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾತ ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್ ಷಾ ಎಂದೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಗೆ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು 'ಶಿರಚ್ಛೇದ ಆಗಲೇಬೇಕು' ಎಂಬಂತೆ ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡುತ್ತಿರುವವನು ನಿಜಾಮ ಷಾ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ರಾಮರಾಯನ ವಧೆಯ ನಂತರವೂ ಕೆಲ ಕಾಲ ಯುದ್ಧ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದು ಆರನೆ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಎಡಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಛತ್ರಧಾರಿಯಾದ ಹಿಂದು ರಾಜನ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಆತನನ್ನು ಹೆರಾಸ್ ಅವರು ತಿರುಮಲರಾಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾರಿಫ್-ಇ-ಹುಸೇನ್‌ನಲ್ಲಿಯ ಆರನೆಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವಿವರ ನೀಡುತ್ತ ಸಂಪಾದಕರು ರಾಮರಾಯನ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಹುಲ್ಲು ತುಂಬಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ದೃಶ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ರಾಮರಾಯನ ಕತ್ತರಿಸಿದ ತಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಯುದ್ಧ ನಡೆದ ದಿನದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ಕಥೆಯನ್ನು ಈ ಘಟನೆಯಾದ ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಬಂದಿದ್ದ ಫರಿಸ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಿಜಾಪುರದ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಲ್ಲಿನ ತಲೆಯೊಂದನ್ನು ರಾಮರಾಯನದೆಂದೇ ಐತಿಹ್ಯವಿದೆ. ಯುದ್ಧ ಹಾಗೂ ರಾಮರಾಯನ ನೆನಪು ಸಾಕಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಜನರಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿತ್ತೆಂದು ಈ ಬಗೆಯ ಕಥೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಕಂಪಿಲರಾಯನ ತಲೆಯನ್ನು ಕಡಿದ ಮಲ್ಲಿಕಾಫರ್ ಹುಲ್ಲು ತುಂಬಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಎಂಬ ಕಥೆಯೂ ಇದೆ. ಶತ್ರುಗಳ ತಲೆಯನ್ನು ಕಡಿದ ಮೇಲೆ, ತಮ್ಮ ನಾಯಕನ ತಲೆಯನ್ನು ಇರಿಸಿ ಕೆಲವು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಸುಮಾರು ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಅರ್ಜುನ ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರ ಬೇಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರದ ಕೆಳ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭ ಗುರುತಿಸಲಾಗದ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆನೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಬಿಗಿದ ರಥಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತವರು ಎದುರು ಬದುರು ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೂ ಅರಸನ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ದಾಡಿ ಬಿಟ್ಟ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸೇವಕನೊಬ್ಬ ಚಾಮರ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರಂತೆ ಉಡುಪು ಹಾಕಿದ ವಿದೇಶೀ ಸೈನಿಕರಿದ್ದಾರೆ. ಕೋವಿಗೆ ಸಸೀನು (bayonet) ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸಾಲಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕಾಲಾಳುಗಳ ಚಿತ್ರವೂ ಇದ್ದು ಇದು ಬಂದೂಕಿನ ಬಳಕೆ ಬಂದಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರವೇ

8

ಆಗಿದೆ. ಇದು ಪೌರಾಣಿಕವೇ ಅಥವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಯುದ್ಧವೇ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ತಂಜಾವೂರಿನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಘುನಾಥನು ಸೋಲಿಗರ (Solaga) ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಜಯಿಸಿದ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ಮಧುರೆಯ ಪಾಂಡ್ಯ ಹಾಗೂ ಗಿಂಜಿಯ ತಂದುರರನ್ನು ಜಯಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ಮೈಸೂರು ಯುದ್ಧ

ಹೈದರ್ ಅಲಿ 1780ರಲ್ಲಿ ಕಾಂಜೀವರ, ಗೆದ್ದು ಸಮುದ್ರ ತೀರದ ವರೆಗೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ 1784ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದರಿಯಾ ದೌಲತ್ (ಸಮುದ್ರ ಸಂಪತ್ತು) ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಂಜೀವರಂ ಮತ್ತು ಇತರ ಯುದ್ಧಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದಾಗಲೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿದ್ದು, ನಂತರ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿಸಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆಯಿಸಿದ್ದುದನ್ನು ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಟಿಪ್ಪು ಸತ್ತ ಮರು ವರ್ಷವೇ (1800) ಬಂದಿದ್ದ ಬುಕನನ್, 1803ರಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದ ಲಾರ್ಡ್ ವಾಲಿಂಟಿಯಾ, 1810ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಲ್ ವಿಲ್ಕ್ಸ್, 1833ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಲ್ ಕ್ಯಾಂಪ್‌ಬೆಲ್, 1855 ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಧಾನನಾಗಿದ್ದ ಡಾಲ್ ಹೌಸಿ, 1864ರಲ್ಲಿ ಕಿರ್ಮಾನಿ ಬರೆದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಕರ್ನಲ್ ಮಿಲ್ಕ್ಸ್, ಇದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ರೀಸ್, 1870ರಲ್ಲಿ ಬೌರಿಂಗ್ ಮುಂತಾದವರು ದರಿಯಾ ದೌಲತ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸೋಲು ಆಗಿದ್ದರೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಅಗತ್ಯ, ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

ಸಿ.ಇ. ಪಾರ್ಸನ್ 1931ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಾಂಜೀವರಂನ ಯುದ್ಧ ಹಾಗೂ ದರಿಯಾ ದೌಲತ್‌ನಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರ ಎರಡನ್ನೂ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನಲ್ಲದೆ ಪರಸ್ಪರ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಗೋಡೆಯ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಗಡೆ ಹೈದರಲಿ ತನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ಆನೆ ಪೂನ್ ಗಂಜ್‌ನ ಮೇಲಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜನ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರದಂತೆ ಗುಲಾಬಿಯೊಂದನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತ ಮೀರ್ ಸಾದಕ್ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಳಗಿನ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪು ಹಾಗೂ ಆತನ ಸೋದರ ಸಂಬಂಧಿ ಸೇನಾ ನಾಯಕ ಕುಮಾರ್-ಉದ್-ದೀನ್ ಇದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಪಟ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮೀರ್ ಸಾದಕ್ ಇದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಹಿಂದೆ ಮಿರ್ ಸುದ್ದುರ್ ಗುಲಾಮ್ ಅಲಿ ಖಾನ್ ಸಹ ಇದ್ದಾನೆ. ಹಸಿರು ಅಂಗಿ, ಬಿಳಿಯ ಪೇಟ ಧರಿಸಿ ಛತ್ರಿಯಾಕಾರದ ರಾಜ ಚಿಹ್ನೆ ಹಿಡಿದ ತುಂಬಿದ ಶರೀರದ ಸುಂದರಾಂಗನಾದ ಅಲಿ ಖಾನ್

ಕೋಟೆ ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ರಕ್ಷಕನಾಗಿದ್ದ. ಗೋಡೆಯ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೊಳ್ಳೆಯೂರಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಲ್ ಬೇಲಿಯ ಸೈನ್ಯದತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಿನ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಹೈದರ್, ಕೆಳಗಿನ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪು ಇದ್ದಾರೆ. ಹೈದರ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಜನರಲ್ ಸೈಯದ್ ಗಫೂರ್ ಇದ್ದಾನೆ. ಸಿಡಿಮದ್ದು ಗಾಡಿ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಬೇಲಿ ಬಾಯ ಮೇಲೆ ಬೆರಳಿರಿಸಿ ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ತನ್ನ ಸೋಲು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಸೈನ್ಯದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ ಕೌಂಟ್ ಲಾಲಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ದೂರದರ್ಶಕ ಯಂತ್ರ ಹಿಡಿದು, ಬಿಳಿ ಕುದುರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳಲ್ಲದೆ ಸೈನಿಕರ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಪಾರ್ಸನ್ ಅವರು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ತಡವಾಗಿ ಬಂದ ನಿಜಾಮನ ಸೈನ್ಯದ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಆತ ಕುಳಿತ ಕುದುರೆಯ ಕೆಳಗೆ ಬಿಳಿಯ ಹಸು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಹಂದಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. 1788ರಲ್ಲಿ ನಿಜಾಮ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಒಪ್ಪಂದ 1791ರಲ್ಲಿ ಮುರಿದು ಬ್ರಿಟಿಷರು ಮತ್ತು ಮರಾಠರ ಕಡೆ ಸೇರಿಕೊಂಡನೆಂದು ಅದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಸಾಧು ಹಸುವಿನಂತಹ ನಿಜಾಮ ಶತ್ರುಪಕ್ಷ ಸೇರಿ ಹಂದಿಯಂತೆ ತುಚ್ಛನಾದ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ ಎಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆಗ ಈ ಚಿತ್ರದ ಅಂಕಣ ಕಾಂಜೀವರಂನದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. (ಕಾಂಜೀವರಂ ಯುದ್ಧ 1780ರಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದು 1784ರಲ್ಲಿಯೇ ದರಿಯಾ ದೌಲತ್ ರಚನೆ ಆಗಿತ್ತು) ಈ ಅಂಕಣವನ್ನು ಟಿಪ್ಪುವೇ 1791ರ ನಂತರ ಬರೆಸಿರಬೇಕು ಅಥವ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಿದ್ದಿ ಬರೆಸಿದಾಗ ಮುಂದಿನವರೂ ಬರೆದಿರಬಹುದು. ಕಾರಣ ಬುಕನನ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೊದಲಿನವರು ಈ ಚಿತ್ರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಯಿದ್ದರೂ ''ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ದರಿಯಾ ದೌಲತ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿ ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ್'' ಎಂದು ಎಂ. ನಂಜಮ್ಮಣ್ಣಿ ಅರಸು ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದು ತೀರಾ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ 1734ರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದು 1766ರಲ್ಲಿ ನಿಧನ ಹೊಂದಿದರು.

ಪೊಳ್ಳೆಯೂರಿನಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಗೌರ್ನರ್ ಡೂಪ್ಲೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಡೆಯವರೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕಡೆ ನಗುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ, ಸೇನಾಧಿಕಾರಿ ಸ್ಮಿತ್ ಕರಾರು ಪತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ಕೈಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆಯೂ ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಲಿ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಮುರಿದು ಹಾಕುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಮದ್ರಾಸ್‌ನ ಕೋಟೆಯ ಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಣುಕು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿತ್ತೆಂದೂ, ಅಂತೆಯೇ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಕೋಟೆಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷರನ್ನು ಹುಲಿಯೊಂದು ಸಿಗಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅವರ ತಲೆಗಳನ್ನು ಕುದುರೆ ಸವಾರರು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು 1792ರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನ್‌ವಾಲೀಸ್ ಮುತ್ತಿಗೆ

ಹಾಕಲು ಬಂದಾಗ ಟಿಪ್ಪು ಅವುಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿದನೆಂದೂ ಕರ್ನಲ್ ವಿಲ್ಕ್ಸ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ದರಿಯಾ ದೌಲತ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿದ್ದ ಕಾರಣ ತಾನು ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಬರೆದ ಚಿತ್ರ ಅವರು ಕಂಡರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ರೊಚ್ಚಿಗೇಳಬಹುದೆಂಬ ಭೀತಿ ಆತನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಸೋಲಿನ ಚಿತ್ರವೇ ಆದರೂ ಅದು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಅಮೂಲ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂಬಂತೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ನಾಲ್ಕಾರು ಸಲ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದರು.

ಇದೇ ರೀತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ದಾಖಲೆಯೆಂದರೆ; ಟಿಪ್ಪು ಕಾರ್ನ್‌ವಾಲೀಸ್‌ಗೆ ಸೋತು ಕರಾರಿನಂತೆ ತನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿ ದೃಶ್ಯ ಹಲವಾರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಲಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ (lithograph) Marther Brown 1796ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರೆ Robert Home 1792ರಲ್ಲೇ ತೈಲ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ (Oil painting) ರಚಿಸಿದ. ಇದೇ ವಿಷಯ ಕುರಿತ ಬಿಡಿ ಜಲವರ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಗಾಜಿನ ಫಲಕದ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಸತ್ತು ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ದೇಹವನ್ನು ಆತನ ಸಂಬಂಧಿಕರು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮೈಸೂರಿನ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮದ್ರಾಸ್‌ನ Army Museum ನಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತೂಪವೊಂದರ ಮೇಲೆಯೂ ಟಿಪ್ಪು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದ ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಯಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ 1791ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರೊಂದಿಗೆ ನಡೆದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಲ್ ಮೂರ್ ಹೌಸ್ 'ಅಲಸೂರು ಗೇಟ್' ಬಳಿ ಸತ್ತು ಬಿದ್ದಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಅಲೆನ್ 1792ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಈಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಂ.ಇ.ಜಿ. ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಯದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಮೂರ್ ಹೌಸ್‌ನನ್ನು ಸೈನಿಕರು ತೊಡೆ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸಿ ಉಪಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸೈನಿಕರು ಸತ್ತು ಬಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಅಶ್ವದಳ ಹಾಗೂ ಪದಾತಿಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಿಡ, ಮರ, ಬಸವ, ಕೋಟೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ರಣರಂಗದ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ನಾಯಕನ ಮರಣದ ದುಃಖ ತಪ್ತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದು ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾಕಾರ 'West' ನ 'Genereal Wolfe falling at Quebee' ಅನುಸರಿಸಿ ರಚಿಸಿದೆಯೆಂದು ಟಿ. ಪಿ. ಇಸ್ಸಾರ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ರಾಬರ್ಟ್ ಹೋಮ್ 1808ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಜೇಮ್ಸ್ ಹಂಟರ್ 1805ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲಗಳ, ಸೈನಿಕರ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ದರಿಯಾ ದೌಲತ್‌ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ವಿದೇಶೀಯರ ಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೈದರ್-ಟಿಪ್ಪು ಹಾಗೂ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಯುದ್ಧವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಆದರೂ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶೈಲಿ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಸಂಯೋಜನೆ

ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ದರಿಯಾ ದೌಲತ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳು ಜನಪದ ಶೈಲಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರೌಢ ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಹೋಗಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು (composition) ಇಡಿಯಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸಲೂ ಸೂಕ್ತ ಆವರಣ ಇಲ್ಲದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದು, ಚತುರಂಗ ಬಲವನ್ನು ಒಂದು ಕ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ ತುಂಬಿರುವುದು, ರಬಟೆಯಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿರುವುದು, ಇಡೀ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದೃಗ್ದರ್ಶನ (perspective) ಇಲ್ಲದೆ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಂದಲೂ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ ತಾನು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೈದರ್ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಬರೆಯಿಸಿದಾಗ ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ವೆಲ್ಲೆಸ್ಲಿಯಿಂದ ದಿವಾನ್ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರೆಗೆ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಿದ್ದಿಸಿದಾಗ ಪರ್ಷಿಯನ್ ನೀಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಒಗ್ಗದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬಳಸಿರುವುದು, ಅವಸರವಾಗಿ ಪೂರೈಸಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದ ವೈಫಲ್ಯತೆಗೆ ನೀಡಬಹುದು. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತಿದ್ದಿದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ''ಯೂರೋಪಿನ ವಾಸ್ತವಿಕ ಬೆಳಕು ಛಾಯೆಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ, ಪರದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಚಪಲ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ, ರೀತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹತೋಟಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದವರ ಒದ್ದಾಟ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ'' ಎಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಯುದ್ಧದ ಚಿತ್ರ ನರಗುಂದದ ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ (ಈಗ ಪುರಸಭೆ ಕಾರ್ಯಾಲಯ) ವಿಶಾಲವಾದ ಎರಡು ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಹಲವಾರು ಸೈನಿಕರು ಕತ್ತಿಢಾಲು ಹಿಡಿದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ರಾಜಕುಮಾರನೊಬ್ಬ ಇರುವನಲ್ಲದೆ ಸೈನಿಕರಲ್ಲಿ ಹಿಂದು, ಮುಸ್ಲಿಂ ಹಾಗೂ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಯೋಧರೂ ಇದ್ದು ಶತ್ರು ಪಕ್ಷದವರು ಯಾರು, ಮಿತ್ರ ಪಕ್ಷದವರು ಯಾರು ಎಂದು ಊಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸೈನ್ಯ ದಳಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಗುಡಿಯಿದ್ದು ಅದರೊಳಗೆ ಹನುಮಂತನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯ ಮ್ಯಾನ್ಸರನನ್ನು ಕೊಂದ ಸುರೇಬಾನ (ರಾಮದುರ್ಗ ತಾಲೂಕು)ದ ಆಂಜನೇಯ ದೇವಾಲಯ ವಾಗಿರಬಹುದು.

ಕೊಳ್ಳೆಗಾಲ (ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ)ದ ಪರಿವಾರದವರ ರಾಮಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ಅರಸನೊಬ್ಬ ವಿದೇಶೀಯರೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವೊಂದಿದೆ. ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ರಾಜರ ಕಡೆ ಹಲವಾರು ಜನ ಸತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವಿದೇಶೀಯರಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಿರಿ ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬ ಗುಂಡೇಟಿನಿಂದ ಸತ್ತು ಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ.

ಎರಡೂ ಕಡೆ ಬಂದೂಕು ಮತ್ತು ಫಿರಂಗಿಗಳು ಇವೆ. ಕುದುರೆ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ರಾಜನ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬಾತ ನಿಂತು ಶತ್ರುಗಳತ್ತ ಕೈ ತೋರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾಳಗದ ದೃಶ್ಯ ಟಿಪ್ಪು ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಯುದ್ಧದ ಚಿತ್ರವೆಂದೂ, ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ಕೈ ತೋರುತ್ತಿರುವಾತ ಮೋಸದಿಂದ ಟಿಪ್ಪುವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಟ್ಟ ಪೂರ್ಣಯ್ಯ ಎಂದು ಸ್ಥಳೀಯರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶೀಯರೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಾತ ಹಿಂದೂ ರಾಜನಂತೆಯೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸ ಟಿಪ್ಪುವಿನಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶೀಯರು ಹಾಗೂ ದೇಶೀಯರಲ್ಲಿ ಹಿಂದು ಹಾಗೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸೈನಿಕರ ಚಹರೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದ ಉಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಇದನ್ನು ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಿರುವನಾದರೂ ಟಿಪ್ಪುವನ್ನು ಕನಿಷ್ಟವಾದರೂ ಹೋಲುವಂತೆ ಬರೆಯಬಹುದಿತ್ತು.

ಬೇಟೆ

ಬೇಟೆ ಆದಿಮಾನವನಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಟೆ ಕುರಿತ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮನುಷ್ಯರಿಗಿಂತ ಬಲಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಾನ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ''ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ತಾವು ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಪ್ರಾಣಿಯ ಜೀವಸದೃಶವಾದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದು ತಮ್ಮ ಮಂತ್ರವಾದಿಯಿಂದ ಅದರ ಜೀವಕಳೆಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ತಾವು ಬೇಟೆಯಾಡುವಾಗ ಮೃಗ ಸಂಹಾರ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ತನ್ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸುಲಭ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಅವರು ಬಗೆದಿರಬಹುದು'' ಎಂದು ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಬೆಂಬೆಟ್ಕಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ವಿಧಾನ, ಆಯುಧಗಳ ಬಳಕೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮನೊಲಿಥಿಕ್ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರ ತಾನು ಬೇಟೆ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿರುವ, ಬಿಲ್ಲು- ಬಾಣಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಮತ್ತು ಬಳಸುವ ರೀತಿ, ಚಾಲ್ಕೊಲಿಥಿಕ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಕೈಗತ್ತಿ (ಕೊಡಲಿ)ಗಳು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೊಂಬುಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿ ಬಲೆಯಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ, ಬಾಣದ ತುದಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಚೂಪಾದ ಮೂಳೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ವಿ.ಎಸ್. ವಾಕಣಕರ್ ಅವರು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಉಳಿದೆಡೆಗಳಂತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ

ವಾಗಿತ್ತಲ್ಲದೆ ಕಲಾವಿದ ತಾನು ಕಂಡ ಬೇಟೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ಅಥವ ಬೇಟೆ ದೊರೆಯಲೆಂಬಂತೆ ಆಚರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇಟೆಯ ದೃಶ್ಯ ಬರೆದಿರುವುದು, ಆಗ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಯುಧ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಟೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳೇ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವದ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಗಂಗಾವತಿ ತಾಲೂಕಿನ ಹಿರೇಬೆನಕಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ ಹಾಗೂ ಸವಾರರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಲಾಗಿ ಬೇಟೆಗಾರರು ಕೈ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಅರೆವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಿಯಂಥ ಆಯುಧ ಹಿಡಿದಿರುವುದು, ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಇವರ ಕಡೆಗೆ ಅಟ್ಟುವಂತಿರುವುದು ಇಂದಿನ 'ಸೋವು' ಬೇಟೆಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಕುದುರೆ ಸವಾರರು ಹುಲಿಯೊಂದನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಎತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ ಈಟಿಯ ತಿವಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಕುರುಗೋಡು (ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ) ಕೆಲ ಮನುಷ್ಯರು ಆಯುಧ ಹಾಗೂ ಮರದ ಕೊಂಬೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಯುಧ ಹಿಡಿದ ಜನರ, ಆಯುಧ ಹೊಕ್ಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೂಡ್ಲಿಗಿ (ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ)ಯ ಬಳಿಯ ಗುಡೇಕೋಟೆಯ ಬಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನವ ಶಿಲಾಯುಗದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಾಡು ಎಮ್ಮೆ, ಕೋಣ, ಚಿಗರಿಗಳ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವುದು, ಸತ್ತ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಬಿ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾದ್ವಾರದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಅರಣ್ಯವೊಂದರ ದೃಶ್ಯವಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಬಂಡೆಗಳ ಮರೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಗುರಿ ಇಡುತ್ತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೈಸೂರಿನ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಚಿತ್ರ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಖೆಡ್ಡಾಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಇಡೀ ಫಲಕವನ್ನು ಐದು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಿತ್ತೂರು ಬಳಿ ಮತ್ತು ಚಟ್ನಹಳ್ಳಿ ಬಳಿ ಹುಲಿ ಶಿಕಾರಿ, ಕೊತ್ತೇಗಾಲದ ಬಳಿ ಹಂದಿ, ಚಾಮರಾಜನಗರ ಹಾಗೂ ಬಂಗಡೀಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆ ಶಿಕಾರಿ ಮಾಡಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಇದು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಖೆಡ್ಡಾ ಹಾಗೂ ಬೇಟೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದಂತಿವೆ. ಆನೆ ಖೆಡ್ಡವಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಗುಂಡಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆ ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬೊಂಬು ತಟಿಕೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಬೋನಿನಂತಹ ರಚನೆ ಎರಡರ ಮಧ್ಯೆ ಬಾಗಿಲುಗಳು, ಪಳಗಿನ ಆನೆಗಳಿಂದ ಹೊಸದಾಗಿ ದೊರೆತ ಆನೆಯನ್ನು ಪಳಗಿಸುವಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಖೆಡ್ಡಾದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಬೆಟ್ಟ, ಗುಡ್ಡ, ಕಾಡು,

ನದಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭೂ ದೃಶ್ಯ ಬೇಟೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಐದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಂಡ್ಲುಪೇಟೆ ತಾಲೂಕಿನ ಕೆಲಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಖೆಡ್ಡಾದ ದೃಶ್ಯವಿದ್ದು ಎರಡು ವೃತ್ತಗಳ ಒಳಗೆ ಆನೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೂ ಪಳಗಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಪೌರಾಣಿಕ ಬೇಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಂದಿ ಬೇಟೆಯದು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತ ಚಿತ್ರಣ ಹಲವಾರು ಇದ್ದು ಎಂ.ಎಸ್. ನಾಗರಾಜರಾಯರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಐಹೊಳೆಯ ರಾವಳ ಪಹಾಡಿ ಗುಹೆಯ ಮುಂದಿನ ಭಾವಿಯ ಪಾವಟಿಕೆಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬಾಣ ತಗುಲಿದ ಹಂದಿಯ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಹಾಗೂ ಕಿರಾತರ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದು ಇದು ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಳುಕ್ಯರ ಕಾಲದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕುಕನೂರಿನ ಪಂಚಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದ ಕಂಬದ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದರೆ ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ಚೆಲುವನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ಹಲವಾರು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಆದರೆ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯೂರು ಮತ್ತು ಸಿಬಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅರ್ಜುನ ಕೆಲವು ಋಷಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಲವಾರು ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು, ಉಳಿದ ಕೆಲವು ಋಷಿಗಳು ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು, ಮೂಕ ದಾನವ ಹಂದಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಓಡಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದು, ಋಷಿಗಳು ಗಾಬರಿಯಿಂದ ಓಡುತ್ತಿರುವುದು. ಅರ್ಜುನ ಹಾಗೂ ಕಿರಾತನಾದ ಶಿವನ ಬಾಣ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹಂದಿಗೆ ನಾಟಿ ಅದು ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಿರುವುದು, ಶಿವ ಅರ್ಜುನರ ವಾಗ್ವಾದ, ಶಿವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ದಟ್ಟವಾದ ಹಸಿರು ಅರಣ್ಯದ ಮಧ್ಯೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಹಿರಿಯೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಿಬಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಜುನ ಒಂಟಿಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಅಡ್ಡಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರ ಕೀಲ ಪರ್ವತ ಕಾಡುಗಳ ದೃಶ್ಯವಿರುವುದು, ಅಪ್ಸರೆಯರು ಬಂದು ಆತನ ತಪಸ್ಸು ಕೆಡಿಸುವಂತೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಹಂದಿಗೆ ಬಾಣ ಬಿಡುವಾಗ ಅರ್ಜುನ ರಾಜಕುಮಾರನಂತೆ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಿದ್ದರೆ, ಶಿವನೊಂದಿಗೆ ಕಾದಾಡುವಾಗ ಮತ್ತೆ ಕಿರಾತನಂತೆ ಆಗಿರುವುದು, ಕಿರಾತ ಶಿವನೊಂದಿಗೆ ಬೇಟೆಯ ನಾಯಿಗಳು ಇರುವುದು, ಕಿರಾತನಾದ ಶಿವನನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬೀಳಿಸಿ ಅರ್ಜುನ ಮೇಲಿರುವುದು, ಅರ್ಜುನನ ಹಿಂದೆ ನಿಂತ ಕಿರಾತ ರೂಪದ ಶಿವ ಕೈ ಎತ್ತಿರುವುದು, ಮುಂದಿನ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಶಿವಲಿಂಗ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಶಿವ, ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣುವಿನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಪಾಶುಪತ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ಇದನ್ನು ಭಾರವಿಯ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಹಾಗೂ ಪಂಪ ಭಾರತದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆ ವಿಶಾಲ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಅಳತೆಯ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಹಲವಾರು ವಿವರಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶಿವ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿರುವಾಗ ತಪಸ್ಸಿನ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಉಮೆಯೊಂದಿಗೆ ನಂದಿವಾಹನನಾಗಿ ಶಿವ ಭಕ್ತರಿಗೆ ದರ್ಶನ ಕೊಡುತ್ತಾ ಬರುವುದು, ಅರ್ಜುನ ನಿಬಿಡ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಬಂಡೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು, ವಿಷಪೂರಿತ ಹಾವುಗಳು ಸುತ್ತುವರಿದು ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳು ಆತನನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಭೂದೃಶ್ಯದ ಹಲವಾರು ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಅರ್ಜುನ-ಶಿವರ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಕಿರಾತ ವೇಷಧಾರಿ ಅರ್ಜುನ ರಾಜಕುಮಾರನ ಭೂಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಶಿವನಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬೀಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಒಂದೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಸಂಯೋಜನೆ (composition) ರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಆಯುಧಗಳು

ಆದಿಮಾನವನ ಕಲೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಆಯುಧಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಧಾನ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವದ ಮಾನವರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಖನನ ನಡೆಸಿದಾಗ ದೊರೆತ, ಆತ ನಿಜವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಯುಧಗಳ ರೂಪ ಗುಣ ಪಟ್ಟಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಆದಿಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೇ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳ ಚಿತ್ರಣ ದೊರೆತಿದ್ದು, ನಿಜವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಲಾಯುಧಗಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಯಾದರೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೆಂಬೆಟ್ಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ನೂರಾರು ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾಯುಗದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳಷ್ಟೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬೇಟೆಗಾರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಲಗೈಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಎಡಗೈಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದೆ ಚಾಲ್ಕೊಲಿಥಿಕ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಡಲಿಗಳು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಥದಲ್ಲಿ ಇರುವವರು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ಕೈಗೊಡಲಿಯನ್ನು ತೀರಾ ಹೋಲುವ ಇದು ಲೋಹದಿಂದ ಮಾಡಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ, ಗುರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದು ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳೇ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದು, 18ನೇ

ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಉದ್ದನೆಯ ಕೋಲಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಚೂಪಾದ ಮೊನೆ ಚುಚ್ಚಿದಂತಹ ಈಟಿಯ ಚಿತ್ರ, ಅಂತಿಮ ಶಿಲಾಯುಗದ ಕಾಲದ ಮಲ್ಲಪಾಡಿಯ (ತಮಿಳುನಾಡು) ಗುಹಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಹಿರೇ ಬೆನಕಲ್‌ನಲ್ಲಿ (ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆ) ಯೂ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತವರು ಈಟಿಯನ್ನೂ, ಕೈ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಸಾಲಾಗಿ ನಿಂತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವರು ಕೊಡಲಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು, ಸುಮ್ಮನೆ ಆಯುಧ ಹಿಡಿದವರು, ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾದವರು, ಕಾದಾಡುತ್ತಿರುವವರು, ಕತ್ತಿ ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದವರು, ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಈಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದವರು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತವರು ಉದ್ದನೆಯ ಈಟಿಯನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ತಿವಿಯುತ್ತಿರುವುದು, ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಿಂತವರು ಕತ್ತಿ ಗುರಾಣಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಕೈಗೊಡಲಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತಿವೆಯೇ ವಿನಾ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಯುಧವಾಗಿರಬೇಕು.

ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಆಯುಧಗಳೆಂದರೆ ಯೋಧ ಕೈಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಉಪಕರಣವೇ ಆಗಿದ್ದು ಇವುಗಳ ರೂಪ, ಬಳಕೆಯ ವಿಧಾನ, ಹಿಡಿಯುವ ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಲೋಹಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳು ಬಂದಿರಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೂ ಇದ್ದು ಕಾವ್ಯ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಯುಧಗಳ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ; ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಅವುಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಆಯುಧಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಎಸ್. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರೂ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಆಯುಧಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಅವರೂ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಅವುಗಳ ವಿವಿರ ಹಾಗೂ ಬಳಸಿರುವ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಆಕಾರ, ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆರ್. ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು ವೀರಗಲ್ಲಿನ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಯುಧಗಳ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಆಯುಧಗಳ ರೂಪವನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ, ಖಡ್ಗ, ಕಠಾರಿ, ಭಾಕು, ಭರ್ಜಿ, ಸಬಳ, ಕೊಂತ, ಬಿಲ್ಲು-ಬಾಣ, ಕರ್ಕಡೆ, ಸುರಿಗೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆಯುಧಗಳ ಪ್ರಕಾರದ ವಿಶಾಲಾರ್ಥವನ್ನೇ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕತ್ತಿಯ ಹಲವಾರು ಆಕಾರಗಳು ಇದ್ದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ 'ಕತ್ತಿ' ಎಂದೇ ಕರೆದಿದೆಯಲ್ಲದೆ

ಒಳಪ್ರಬೇಧಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ಭಿನ್ನ ಹೆಸರುಗಳು ತಿಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಆಯುಧಗಳಿಗೂ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಯುಧ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದೇ ವಿನಾ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಿನ್ನತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಅಜಂತೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧದ ಕಠಾರಿ (daggers) ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕುಕ್ರಿ, ಒಂದು ಕೈಗೊಡಲಿ, ಕವಣೆ ಹೋಲುವ (gudgal) ಆಯುಧವೊಂದು ಹಾಗೂ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಕತ್ತಿಗಳು ದೊರೆಯುವುದಾಗಿ ಬಾಳಾ ಸಾಹೇಬರು ತಿಳಿಸಿದ್ದು ಬೌದ್ಧ ಅಹಿಂಸಾವಾದಿಗಳು ಆಯುಧಗಳ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಡಿಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತುಪಾಕಿ, ಫಿರಂಗಿಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದು ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕತ್ತಿ, ಬಿಲ್ಲು, ಬಾಣ, ಈಟಿಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು 'ಅಕ್ಬರ್‌ನಾಮ' (1602-5)ದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಈಕಾಲದ ಆಯುಧಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೊ.ಪ್ರ. ವರ್ಮ ಅವರು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಫಿರಂಗಿ, ಬೇಟೆಗೆ ಈಟಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಬಿಲ್ಲು-ಬಾಣ ಮತ್ತು ತುಪಾಕಿಗಳು ಬೇಟೆ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರವಾಸಿಗ ನಿಕೊಲೊ ಮನೂಚಿ 1380ರಲ್ಲಿಯೇ ಜರ್ಮನರು ಫಿರಂಗಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು, ಅಕ್ಬರ್ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಫಿರಂಗಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ ಎಂದು 1667ರಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ, ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸನೀನು ಹಿಡಿದ (bayonet) ಸೈನಿಕರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದರೆ ಬಂದೂಕು, ಫಿರಂಗಿಗಳು 16ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಬೇರೆ ಆಂತರಿಕ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಹಂಪೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು 16ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಕಾಲದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಎಸ್. ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಬಂದೂಕುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲೂ 16ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರ, ಕೋವಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಅಧಿಕವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ನರಗುಂದಗಳಲ್ಲಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಯುದ್ಧದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದೂಕು ಫಿರಂಗಿಗಳ ಬಳಕೆ ಸಹಜವಾದರೂ ಸಿಬಿಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಯುದ್ಧದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಫಿರಂಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವುಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕಿಂತ; ಪೌರಾಣಿಕರೂ ಆಧುನಿಕ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ಹೊಂದಿದ್ದರೆಂಬು

ಗಕ್ಕಿಂತಲೂ; ಅದಕ್ಕಿಂತ ಯಾವುದೇ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ತಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪೌರಾಣಿಕ ದೇವ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಯುಧವೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹಲವಾರು ರೂಪಗಳಾದ ಕೇಶವ, ನಾರಾಯಣ, ಅಚ್ಯುತ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಬೇಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಆತನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆಯುಧಗಳ ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟದಿಂದಷ್ಟೇ ಸಾಧ್ಯ. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ, ದೇವ ದೇವತೆಗಳ ಕೈಗಳಲ್ಲಿರುವ ಆಯುಧಗಳು ಯುದ್ಧ, ಬೇಟೆ, ಅಥವ ಬಲಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಯುಧಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಗುರಾಣಿ

ಗುರಾಣಿ ಒಂದು ಆಯುಧವಲ್ಲವಾದರೂ ಯುದ್ಧದ ರಕ್ಷಣಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಗುರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರ ಕಂಡುಬರುವುದು ಒಂದಾದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಗುರಾಣಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಜೋಗಿಮಾರ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ (ಮಧ್ಯಭಾರತ) ಗುರಾಣಿಯ ಚಿತ್ರ ಕಂಡುಬರುವುದೆಂದೂ, ಇವು ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿಯೂ ಮಧ್ಯೆ ಉಬ್ಬಿದಂತೆಯೂ (convex) ಕಂಡುಬರುವುದಾಗಿ ಜಿ.ಎನ್. ಪಂತರವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಗುರಾಣಿಗಳು ದೊರಕದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವು ಮರ, ಬೊಂಬು, ಚರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕು. ವೇದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮರ ಅಥವ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಗುರಾಣಿಗಳು ಇತ್ತು. ಅಜಂತೆಯ ಕ್ರಿ.ಶ. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ವೃತ್ತಾಕಾರದ (oblong) ಮಧ್ಯೆ ಉಬ್ಬಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಗುರಾಣಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಭಾರೀ ಮೀಸೆ ಇರುವಂತಹ ಮನುಷ್ಯರ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ. ಇವು ಚರ್ಮದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕು. ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಗುರಾಣಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆರಗುಹಚ್ಚಿ, ಬೇಟೆ, ದೇವಾನು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಗಂಗ-ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯತಾಕಾರವೂ, ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದುಂಡನೆಯ ಆಕಾರದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಾಣಗಳು ನಾಟಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅವನ್ನು ಚರ್ಮ ಅಥವ ಬಟ್ಟೆ ಹಾಗೂ ಬೊಂಬಿನಿಂದ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾನವರ ಮುಖ, ಸಿಂಹ, ವರಾಹ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಚಿತ್ರವೂ ರಚಿಸಿದ್ದು, ಇವು ರಾಜ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿರಬೇಕೆಂದು ಆರ್. ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರೀ ಅವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗುರಾಣಿಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಿಂದ ವೈರಿಗಳ ಗಮನ ಬೇರೆಡೆ ಸೆಳೆಯಬಹುದೆಂಬ,

ಅಥವ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದೆಂಬ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. 1667ರಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದ ಬೆರೆನ್ಯೆ, ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸತತ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಗುರಾಣಿಯ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಬರನ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾ ಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ತಲೆದೂಗುತ್ತಾನೆ. ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಗುರಾಣಿಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರು ಇರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಗುರಾಣಿಗಳಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಗಳಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕನಿಷ್ಠ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಸಿರಬಹುದು. ಇಂದು ಕೆಂಪುಕೋಟೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಕ್ಬರ್ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಬ್ಬಿಣದ ಗುರಾಣಿಯ ಮೇಲೆ ಹನ್ನೆರಡು ರಾಶಿಗಳು, ಸೂರ್ಯ, ಓಂ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಪಾಟಿಯಾಲದ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಗಳಲ್ಲದೆ ಸಿಖ್ ಮತೀಯ ಗುರುಗಳ ಹಾಗೂ ಬೇಟೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ. ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಿತ್ತೂರಿನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಂಡನೆಯ ಆಕಾರದ ಚರ್ಮದ ಕೆಲವು ಗುರಾಣಿಗಳಿದ್ದು ಹೂ ಬಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲದೆ ದಶಾವತಾರದ (?) ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಗುರಾಣಿ ಒಂದು ಆಯುಧವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಯುದ್ಧದ ರಕ್ಷಣಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಉಪಕರಣ. ಅದನ್ನೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಪತಾಕೆ

ಪತಾಕೆ, ಧ್ವಜ, ಲಾಂಛನ ಅಥವ ನಿಶಾನೆಗಳು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ರಾಜನಿಗೆ, ವರ್ತಕರಿಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ, ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಲ್ಲದೆ ಉಳಿದಂತೆ ನಿಜವಾದ ಪತಾಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಧ್ವಜ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಣ್ಣವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

''ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವಜ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಸಂಕಲ್ಪವೆಂದೂ, ಬಾವುಟವನ್ನು ಹಾರಿಸುವುದೆಂದರೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಮುಗಿಸುವುದೆಂದೂ ಅರ್ಥ, ಯಾವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಏರಿಸಲ್ಪಡದೇ ಇರುವುದೋ, ಯುದ್ಧ ಮೊದಲಾದ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೇರಿಸಲ್ಪಡುವುದೋ, ತಿರಸ್ಕಾರ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಪ್ರತಿಪಕ್ಷದ ದುಷ್ಟರನ್ನು ಹಂಗಿಸುವುದೋ ಅದು 'ಧ್ವಜ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ'' ಎಂದು ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪತಾಕೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ''ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ಐದು ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ತಾಳಧ್ವಜ,

ಸುಯೋಧನನಿಗೆ ಪನ್ನಗ, ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹನುಮಂತ.. ಕೃಪನಿಗೆ ವೃಷಭ, ಜಯದ್ರಥನಿಗೆ ವರಾಹ, ಭೀಮನಿಗೆ ಸಿಂಹ, ಭೃಗುವಿಗೆ ಮರ, ದ್ರೋಣನಿಗೆ ಕಮಂಡಲ, ಅಭಿಮನ್ಯುವಿಗೆ ಜಿಂಕೆ, ಯುಧಿಷ್ಠರನಿಗೆ ಚಂದ್ರ, ಕರ್ಣನಿಗೆ ಮೊಸಳೆ, ನಕುಲನಿಗೆ ಚಿಗರೆ, ಸಹದೇವನಿಗೆ ಹಂಸ'' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಧ್ವಜಗಳ ವಿವರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಧ್ವಜಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರೇಷ್ಮೆಯ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅವು ಹಗುರವಾಗಿದ್ದು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುವಂತಿರಬೇಕಿತ್ತು. ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಯು ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ದಿಕ್ಕನ್ನು ತೋರುವಂತೆ ಪತಾಕೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವವನು ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಕಾರ ದಿಕ್ಪಾಲಕರಲ್ಲಿ ಮರುತ್ (ಮಾರುತ-ವಾಯು) ನನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಚಿಹ್ನೆ 'ಧ್ವಜ' (flag) ವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಕೆಲವು ಧ್ವಜಗಳಂತೆ ಕೇವಲ ಬಣ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಗಳೇ ಇದ್ದು ಅವುಗಳೇ ಆಯಾ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಬಹುದು. (ಹಸಿರು ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ, ಕೆಂಪು ಪರಿತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ, ಬಿಳಿ ಶಾಂತಿಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಅಥವ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿಶ್ಚಿತ ಆಕೃತಿಗಳೂ ಧ್ವಜದಲ್ಲಿ ಬರುವುದುಂಟು. ಮಹಾಭಾರತದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವಜಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಧ್ವಜಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ''ಅಗಣಿತ ವರ್ಣ ಕೇತನದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರ್ದ ಖಗರಾಜ, ಶಂಖ ಚಿತ್ರಗಳು ಸೊಗಯಿಪ ಗಜ, ಸಿಂಹ, ಫಣಿ, ಮೀನ ಪಠಗಳ ಗಗನ ತುಡುಕಲೆತ್ತಿದರು 'ಎಂದೂ ಜೈಮಿನಿಯಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಿತ ಪತಾಕೆಗಳು ಚಲಿಸುವಳಕಾವಳಿಗಳು...'' ಎಂದೂ ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ''ಧ್ವಜವನ್ನು ಒಂದು ಉದ್ದನೆಯ ಸ್ತಂಭಕ್ಕೆ ಸಿಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳನ್ನು ಸೈನಿಕರು ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಂಬಾರಿಗಳಿಗೆ ಧ್ವಜವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು.... ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಧ್ವಜವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೋಲಾರ, ಬೇಗೂರು ಮತ್ತು ಹಾನಗಲ್ಲುಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಅಂಬಾರಿಗೆ ಧ್ವಜವನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವುದು ಶ್ರಮಣಗುಡಿಯ ವೀರಗಲ್ಲಿನಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು'' ಎಂದು ಆರ್. ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರೀ ಅವರು ಚಿತ್ರ ಸಹಿತ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಘಲ್ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳ ಧ್ವಜಗಳನ್ನು ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಕ್ಬರನ ಧ್ವಜ ತೀರ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲದ ತ್ರಿಕೋಣಾಕಾರದ್ದಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ಸೂರ್ಯನ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಧ್ವಜವನ್ನು ಸೈನಿಕ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಧ್ವಜ ಕಟ್ಟಿರುವ ಕೋಲಿನ

ತುದಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬೋಳಾಕಾರವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕುಂಭಾಕಾರವಾಗಿದ್ದು ಚಮರೀ ಮೃಗದ (yak) ಕೂದಲನ್ನು ಗೊಂಡೆಯಂತೆ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಮುಘಲ್ ಅರಸರಧ್ವಜಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ನಿಶ್ಚಿತ ಬಣ್ಣಗಳು ಇಲ್ಲ. ನೇರಳೆ, ಕೇಸರಿ, ಕಂದು, ನೀಲಿ, ಹಸಿರು, ಹಳದಿ ಅಥವ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣಗಳ ಧ್ವಜಗಳನ್ನು ಬಳಸಿವೆ. ಜಹಂಗೀರನ ಕಾಲದ ಧ್ವಜದಲ್ಲಿಕೆಲವು ಚಿಹ್ನೆಗಳಿದ್ದು, ಉದಯ ಸೂರ್ಯನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಹದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇವು ಆಯತಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಹೊರ ಅಂಚುಗಳು ಮೂರು ತ್ರಿಕೋಣಗಳ ಮೂಲೆಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಿದಂತಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1605ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಜಹಂಗೀರನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವವನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಧ್ವಜದಲ್ಲಿ ಉದಯ ಸೂರ್ಯನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದೆ. ಈ ಧ್ವಜದಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಹೋಲುವಂತಹ ಶಬಲ ಚಿತ್ರ (mosic) ಬಿದರೆಯ ರಂಗೀನ್ ಮಹಲ್‌ನಲ್ಲಿದೆ. ಪರ್ಷಿಯಾದ ರಾಜ ಲಾಂಛನದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನೊಂದಿಗೆ ಸಿಂಹದ ಚಿತ್ರವಿರುವುದೆಂದೂ ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತೀಯರು ಸಿಂಹ ಕಂಡಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಹುಲಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂದೂ ಪಿ. ಶಾಮರಾವ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ವಿಜಯ ನಗರದವರು ವರಾಹದ ಮುಂದೆ ಕತ್ತಿ, ಮೇಲೆ ಚಂದ್ರ ಇರುವಂತೆಯೂ, ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಕೆಳದಿಯವರು ಗಂಡಭೇರುಂಡ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ನಾಯಕರು ಹನುಮ-ಗರುಡ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಲಾಂಛನ ಹೊಂದಿದ್ದು ಅವುಗಳೇ ಅವರ ಧ್ವಜದ ಚಿಹ್ನೆಯೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಕೊಡಗು ರಾಜರ ಕೆಲವು ನಿಶಾನಿಗಳನ್ನು ಮಡಿಕೇರಿಯ ಅರಮನೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವು ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜರು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಧ್ವಜದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಟಿಪ್ಪುವನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಕೊಡಗಿನ ಅರಸರು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ; ಇಂಗ್ರೇಜ ಬಹಾದ್ದೂರ್ ಸರಕಾರದ ನಿಶಾನಿ, ಲಾರ್ಡ್ ಸಾಹೇಬ್ ಬಹಾದ್ದೂರ್ ನಿಶಾನಿ ಹಾಕಿದ ಕತ್ತಿ, ಹಾಗೂ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡಗಿನ ಅರಸರಿಗೆ ಅವರ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ನೀಡಿದರು. ಈ ರೀತಿ ತಮ್ಮ ಧ್ವಜ ನೀಡುವುದೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವ ಅವರ ಮೇಲೆ ಇದೆ ಎಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಸಿಬಿ (ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆ)ಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜರ ಬಳಿ ಇರುವ ಪತಾಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ತೀರಾ ಮಾಸಿ ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಇವು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದೇ ಪತಾಕೆಯಂತಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವಂತಿದೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವಜದೊಂದಿಗೆ ಲಾಂಛನವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕದಂಬರಿಗೆ ಕಪಿಧ್ವಜ, ಸಿಂಹಲಾಂಛನ; ಬಾಣರಿಗೆ ಕೃಷ್ಣಧ್ವಜ, ವೃಷಭ ಲಾಂಛನ;

ಗಂಗರಿಗೆ ಪಿಂಛಧ್ವಜ, ಮದಗಜ ಲಾಂಛನ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಪಾಳಿ ಧ್ವಜವನ್ನು ಮಹಾಧ್ವಜದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಾಭಾರತ ಇತ್ಯಾದಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣ, ಸ್ವಭಾವ, ಕುಲ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಧ್ವಜದ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಕವಿಯಾದವನು ಆರೋಪಿಸಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಈ ರೀತಿ ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದುಂಟು. ಹೊಯ್ಸಳರು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜ ಹುಲಿಯನ್ನು 'ಹೊಯ್ದುದ್ದೇ' ತಮ್ಮ ಲಾಂಛನವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡರೆ, 'ಟೈಗರ್ ನಿಶಾನಿ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನಿ' ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಹುಲಿಯೊಡನೆ ಕಾದಾಡುವ ಲಾಂಛನ-ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಟಿಪ್ಪುವಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ತಾನು ಹುಲಿಯಂತೆ ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದೆನೆಂದು ಆತ ಸಂಕೇತಿಸಿರಬಹುದು.

ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಮನೆಯ ಮೇಲೆ 'ಗುಡಿ'ಗಳನ್ನು ಏರಿಸುವುದು ಅಲಂಕಾರವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಕುಲ ಕಸಬುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದ್ದವು. ಮುರುಗನ ಉತ್ಸವದಂದು ಮನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಧ್ವಜಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲದೆ ಪಂಡಿತ ಜನರೂ ಏರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು 'ಶಿಲಪ್ಪದಿಕಾರಂ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ಗಣಿಕೆಯರೂ ಈ ರೀತಿ ಧ್ವಜ ಹಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರ ಉದ್ದೇಶವೇ ಬೇರೆಯದಿರಬಹುದು. 'ಪಸಿರ್ವಟ್ಟೆ, ಪಾರಿಯವಟ್ಟೆ, ಕೆಂಬಟ್ಟೆ, ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಹಳದಿಯ ಪಟ್ಟೆಗಳ ಪೊಸ ಗುಡಿಗಳ ಸಾಲುಹೊಯ್ದುವು ಗಣಿಕಾ ವಿಕಸಕ್ಕೆ' (ನಂಜುಂಡಕವಿ) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಧ್ವಜಗಳು ಹಲವು ಬಣ್ಣದಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ರತಿ ಮನ್ಮಥರ ಚಿತ್ರವೂ ಇದ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ''ರತಿ ರೂಪಾಂಚ ಧ್ವಜಂ ಮನ್ಮಥ ನಿಚಿತ ಪತಾಕಾಳಿಗಳಿಂದ ವೇಶ್ಯಾಲಯಗಳು' (ಚೌಂಡರಸ) ವಿಸ್ಮಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಮನೆಯ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೂ ರತಿ ಮನ್ಮಥರ ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಿತ್ತು ಎಂದಿದ್ದು ಧ್ವಜಗಳ ಮೇಲೆ ಇದ್ದ ರತಿ ಮನ್ಮಥರ ಚಿತ್ರಗಳು, ವೇಶ್ಯೆಯರ ಮನೆಯೆಂದು ವಿಟರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಿರಬೇಕು. ಬಾಗಳಿಯ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಶಿಶ್ನವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ 'ವೀರ'ನನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಧ್ವಜ ಹಿಡಿದು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ!

ದೇವಾಲಯಗಳ ಮುಂದೆ ಧ್ವಜಸ್ತಂಭ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಒಂದು ದೇವಾಲಯ ಅಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವುದಾಗಿದ್ದು ಈ ಪದ್ಧತಿ ಈಚಿನದೆಂದೂ, ಮೊದಲಿಗೆ ಧ್ವಜ ಸ್ತಂಭವು ಇರಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲದೆ, ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವ ನಡೆಯುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಧ್ವಜವನ್ನೇರಿಸಲೆಂದು ಬರಿಯ ಕಂಬ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ, ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮ

ಚಂದ್ರರಾಯರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಧ್ವಜವು ದೇವರ ಚಿಹ್ನೆ, ಧ್ವಜದ ಮೇಲೆ ಗುಡಿಯ ದೇವರ ವಾಹನ (ಚಿತ್ರ) ಇರಬೇಕು. ಧ್ವಜ ಸ್ತಂಭದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗುಡಿಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದಂತೆ ಮೂರು ಚಿಕ್ಕದಾದ ಅಡ್ಡ ಕಡ್ಡಿಗಳಿದ್ದು ಅವಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಶಿವ ಅಥವ ಧರ್ಮ, ಕೀರ್ತಿ, ಸಮಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವು ನೋಡಲು ಧ್ವಜಸ್ತಂಭದ ಮೇಲೆ ಆಯತಾಕಾರದ ಧ್ವಜ ಹಾರುತ್ತಿದೆ ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ಸವದಂದು ಚಿತ್ರವಿರುವ 'ಗುಡಿ'ಯೇರಿಸುವುದು ಕೋಲಾರದ ಚೋಳರ ತಮಿಳು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ (1071ರ) ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. 'ಕೋಲಾರಮ್ಮನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪಂಗುಣಿ ಮಾಸದ ಉತ್ತರಾ ನಕ್ಷತ್ರದಂದು ದೇವರ ಧ್ವಜದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ $^1/_8$ಕಾಸು, ದೃಷ್ಟಿ ಬಿಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ $^1/_8$ ಕಾಸು..... ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಧ್ವಜದ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟಿ ಬಿಡಿಸುವವರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬಂತೆ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಈ ಧ್ವಜದಲ್ಲಿ ಏನು ಚಿತ್ರ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರಲಾರದಾದರೂ ಧ್ವಜದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಇತ್ತೆಂಬ, ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ವಿಷಯ ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಕುವ ಈ ಬಗೆಯ ಪಟಗಳಿಗೆ 'ಮಸೂರಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ಭಾದ್ರಪದ ಅಷ್ಟಮಿಯಿಂದ ಪೂರ್ಣಮೆಯವರೆಗೆ (ಆಗಸ್ಟ್-ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ) ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಮೂಲೆಯ ಸ್ತಂಭಗಳ (ಯೂಪಸ್ತಂಭದಂತೆ) ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರವಿರುವ ಧ್ವಜ ಏರಿಸು ತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಐದನೇ ಶತಮಾನದ ಬೃಹತ್ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ನೇಪಾಳೀ ಧ್ವಜಗಳಾದ ಡಂಕಾಗಳೂ, ಧ್ವಜಸ್ತಂಭದಷ್ಟು ಉದ್ದವಾಗಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಲಾದ ನೇಪಾಳೀ ಧ್ವಜಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. 9ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಇದ್ದುವೆಂದೂ, ಆದರೆ ಕಾಲ ನಿರ್ದೇಶವಿರುವ ಧ್ವಜಗಳು 16ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕದ್ರಿಯಲ್ಲಿ (ಮಂಗಳೂರು ಬಳಿ) ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಬೃಹದ್ ಆಕಾರದ ಬೆತ್ತಲೆ ಪುರುಷನ ಚಿತ್ರಿತ ಧ್ವಜವನ್ನು ಏರಿಸಿ ಕೆಲವು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಕವತಾರುವಿನ ಸಿರಿಯು ವೈಶಾಖ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯಂದು ನಡೆಯುವುದಿದ್ದು ಚತುರ್ದಶಿಯಂದು ಕೋಡಿಯ ಮರಕ್ಕೆ ಧ್ವಜ ಏರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು ಬೆತ್ತಲೆ ಬೇತಾಳ ಏರಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಈಗ ಈಶ್ವರ ವಾಹನ ಬಸವನ ಚಿತ್ರವಿರುವ ಧ್ವಜ ಏರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಿಟ್ಟೂರು ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ದೃಷ್ಟಿ ಕಲ್ಲಿನ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಸವನ ಚಿತ್ರ ಬರೆದ ಬಟ್ಟೆಯ ಧ್ವಜವನ್ನು ಅಡಿಕೆ ಮರದ ಮಧ್ಯೆಯೂ, ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವಿ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಧ್ವಜಾರೋಹಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕೊಡಗಿನ ಕೈಮಡಗಳ ಮುಂದಿರುವ ಧ್ವಜ ಸ್ತಂಭಕ್ಕೆ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ವಿವಿಧ ವರ್ಣದ, ನಮೂನೆಯ ಧ್ವಜ ಏರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶತ್ರುಬಣವನ್ನು ಗೆದ್ದು ಬಂದಾಗ

(ಈ ಹಿಂದೆ); ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮೈನೆರೆತಾಗ, ಮದುವೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲದೆ ಸಾವು ಸಂಭವಿಸಿದಾಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ವಿವಿಧ ನಮೂನೆಯ ಧ್ವಜಗಳು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದೆ ಇತಿಹಾಸದ ಆರಂಭಕಾಲದಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಧ್ವಜಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಇಲ್ಲವೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಯುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವ ಧ್ವಜಗಳೂ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲವೆ ಕೇವಲ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಇದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ 6

ಕಲಾ ಪರಿಕರಗಳು

ಸಂಯೋಜನೆ

ಚಿತ್ರ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಆಕಾರಗಳು ಇದ್ದು ಅವುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿ ಜೋಡಣೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆ (composition) ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಆಕಾರಗಳು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಹೊರ ರೇಖೆಗಳು (out line), ಆಕಾರಗಳ ಜೋಡಣೆ ಮತ್ತು ನೆರಳು-ಬೆಳಕುಗಳು ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದು, ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವವನ ದೃಷ್ಟಿ ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹರಿದಾಡಿ ಒಂದೆಡೆ ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅಲ್ಲಿಯ ರಚಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿ ಜೋಡಣೆಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹಲವು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಇಡೀ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳು ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಉದ್ದವಾಗಿ, ಫಲಕವನ್ನು ಹಲವು ವಿಭಾಗಗಳಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು; ಇಡೀ ಆಕೃತಿಯ ಗುಂಪು ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ವೃತ್ತಾಕಾರ ಇಲ್ಲವೆ ದೀರ್ಘ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಇರುವುದು. ಒಂದು ಮೂಲೆಯಿಂದ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಮೂಲೆಗೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಹಾಯ್ದಿರುವುದು (diagonal) ತ್ರಿಕೋಣ, ಚೌಕ, ಆಯತಾಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿದ್ದು, ಸಂಯೋಜಿತ ಆಕಾರಗಳು ತಾಳುವ ಒಟ್ಟು ಬಾಹ್ಯರೂಪ (ವೃತ್ತ, ಚೌಕ, ತ್ರಿಕೋಣ ಇತ್ಯಾದಿ)ದಿಂದಲೂ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಆಕಾರಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಮೂಲೆಯಿಂದ ಮೂಲೆಗೆ ಅಡ್ಡ ಹಾಯುವ ಆಕೃತಿಗಳು ಬಲಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ: ಮುಖ್ಯ ಆಕೃತಿಯ ಔನ್ನತ್ಯ ಸಾಧಿಸಲು ತ್ರಿಕೋಣಾಕಾರದ ಸಂಯೋಜನೆ ಸೂಕ್ತ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳಿಕೆ (ಥಿಯರಿ) ಗಳಿವೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಆಕಾರಗಳ ಸಂಯೋಜನಾ ತತ್ವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕೆಲವು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಲ (time)

ಮತ್ತು ದೇಶ (space) ಎಂಬಂತೆ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ಇವು ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ನೋಡಿದೆಯಲ್ಲದೆ, ರೂಪಿಸುವ ಮೊದಲೇ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಕರಡು ನಕ್ಷೆ (sketch) ಅಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕರ ಮತದಂತೆ ಇಡೀ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ Balance, Shape, Form, Growth, Space, Light, Colour, Movement, Dynamics and Expression ಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಕೃತಿಗಳು

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಕಥೆ ಹೇಳುವಂತಹ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯ (narrative) ನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನೂರಾರು ಮುದ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದೇ ಒಡಲಿನ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಮೂರು ಶಿರಗಳು ಇದ್ದು ಒಂದು ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿ ಹುಲ್ಲು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಇನ್ನೊಂದು ತಲೆ ಎತ್ತಿ ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ, ಮತ್ತೊಂದು ಕತ್ತು ಹಿಂದೆ ಹಾಕಿ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಇದ್ದು ಒಂದೇ ಪ್ರಾಣಿ ಮೂರು ವಿಭಿನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆಯೇ ವಿನಹ ಒಂದೇ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಮೂರು ತಲೆಗಳು ಇದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಇದನ್ನೇ ಹೋಲುವ ಎತ್ತಿನ ಶಿಲ್ಪವೊಂದು ಚಾಳುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬದ ಮೇಲೆಯೂ ಇದೆ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಋಷಿವೇಶದ ಅರ್ಜುನ, ಶಿವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಆದಾಗ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗ ಋಷಿಯಂತಿರು ವವನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿಸಿದಾಗ ರಾಜಕುಮಾರನಂತಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಲಾವಿದ ಋಷಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವವನೇ ರಾಜಕುಮಾರನಾದ ಅರ್ಜುನನೂ ಹೌದು ಎಂದು ಉಪಾಯವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕೈಗಳು ಇರುವ, ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶಿರಗಳು ಇರುವ ದೇವಾನು ದೇವತೆಗಳೂ, 'ಅತಿ-ಮಾನವ' ಎಂದು ತೋರಿಸುವಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಅಥವ ಎಂಟು ಕೈಗಳು ಇರುವುದು ಇಬ್ಬರು ಅಥವ ನಾಲ್ಕು ಜನರ ಕೆಲಸ ಆತ ಮಾಡುತ್ತಿರುವನೆಂಬ ಅಥವ ಬಲಿಷ್ಠ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ನಟರಾಜನಿಗೆ ತಲಾ ಒಂಬತ್ತು (ಒಟ್ಟು ಹದಿನೆಂಟು) ಕೈಗಳು ಇದ್ದು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೂ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಆಯುಧ ವಿಶೇಷಗಳೂ ಇದ್ದು, ಒಮ್ಮೆಗೆ ಎಡ ಹಾಗೂ ಬಲದ ಒಂದೊಂದೇ ಕೈಯನು ಇರಿಸಿ ಪುನರ್ ರಚಿಸಿದರೆ ಒಟ್ಟು 81 ವಿಭಿನ್ನ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದು ಕಲಾವಿದ ಒಂದೇ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟನ್ನೂ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ.





199



ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆ

ಒಂದೇ ಕಥೆಯ ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತರುವುದೂ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಲಗಿರಿಯ ಜಾತಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮದವೇರಿದ ಆನೆ ಘೀಳಿಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ

ಕೈಮುಗಿದುಕೊಂಡು ಮೂರು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಬರುತ್ತಿರುವುದು; ಆನೆ, ಶಾಂತವಾಗಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಿರುವ ಬುದ್ಧನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುವುದು, ಅಮರಾವತಿಯ ಫಲಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಆನೆಗಳು ಹಲವು ಬುದ್ಧ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳದೆ ಇಡೀ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಲವು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬಂತೆ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕು. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ಭಾವ ಭಂಗಿಗಳ ಜನರು ಇಡೀ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹದೇ ಚಿತ್ರಣ ಇದೇ ಕಾಲದ (2-3ನೇ ಶತಮಾನ ಕ್ರಿ.ಶ) ಬಾರಹುತ್‌ನ ರುರು ಜಾತಕ ಕಥೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ವ್ಯಾಪಾರಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವುದು, ಜಿಂಕೆಯಾದ ರುರು ಆತನನ್ನು ಬದುಕಿಸುವುದು. ಮುಂದೆ ರಾಜನಿಗೆ ಕೃತಘ್ನನಾದ ವ್ಯಾಪಾರಿ ರುರುವಿನ ನೆಲೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ರುರುವಿನಿಂದ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ರಾಜ ಅದಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇದಿಷ್ಟು ಒಂದೇ ಫಲಕದಲ್ಲಿಕಲಾವಿದ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥನ ಹಿಂದಣ ಜನ್ಮದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಮಠ ಎಂಬಾತನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡಲು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಆತನನ್ನೇ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ತಲೆ ಬೋಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದೇ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದೆ. “ಒಬ್ಬ ಧಡಿಗನ ತಲೆಯನ್ನು ಕುಳಿತ ಕ್ಷೌರಿಕ ಬೋಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಬೆಂಗಡೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಧಡಿಗ ಅಪರಾಧಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ.” ಎಂಬಂತೆ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದರ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭ ತಿಳಿದುಬಾರದೆ ಅಥವ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹೊರತೆಗೆದು, ಕೇವಲ ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ಆಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಂತೆ ವಿವರಿಸ ಹೊರಟರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಅಭಾಸಗಳು ಆಗಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಲವಾರು ಸಲ ಬರುವಂತೆ ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿದ್ದರೆ ಆತನ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು, ಗಡ್ಡಮೀಸೆ, ಕೇಶ, ಮುಡಿ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತಂದು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. 18ನೆ ಶತದ ರಾಜಸ್ತಾನೀ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ವನಾಂತರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಬಂಡೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು, ಯತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ನೋಡಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು, ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತೆ ಹೂವೊಂದು ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಪಯಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇಷ್ಟನ್ನೂ ಒಂದೇ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಹಲ್ಯೋದ್ಧರಣದ ಸಂದರ್ಭದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಹಲ್ಯೆ ಎರಡು ಬಾರಿ, ಋಷಿ ಮೂರು ಬಾರಿ ಹಾಗೂ ರಾಮ ಲಕ್ಷಣರು ಒಂದೇ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಆರು ಬಾರಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮ ಲಕ್ಷಣರುಗಳ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು ಆಯುಧ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿಯೇ ಇವೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. 1706 ಮೇವಾರದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿದಂತೆ ರಾಜ ಹಾಗೂ ಸಭಾ ಸದಸ್ಯರು ಇರುವ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಮ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಹೆದೆ ಏರಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಸನ್ನದ್ಧನಾಗಿರವುದು ಹಾಗೂ ಬಿಲ್ಲು ತುಂಡಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ರಾಮನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೂರುಬಾರಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ಕಥಾ ಚಿತ್ರಮಾಲಿಕೆ

ಒಂದೇ ಕಥೆಯ ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಅಂಕಣಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಯೋಜನೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದವರೆವಿಗೂ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಜಂತ, ಬಾದಾಮಿ, ಕಂಚಿಯ ಕೈಲಾಸನಾಥ, ಸಿತ್ತನ್ನವಾಸಲ್, ತಂಜಾವೂರು(ಚೋಳರ ಕಾಲದ) ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂಕಣಗಳಾಗಲೀ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಜಾಗ ಇರುವಲ್ಲಿಯೇ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ವೀರಗಲ್ಲುಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಗಂಗ, ನೊಳಂಬರ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅಂಕಣ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶ ಬೇಗೂರಿನ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಅಂಕಣಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ವಿಜಯನಗರದ ಮಧ್ಯ ಕಾಲದ್ದಾಗಿರುವ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಆದರೆ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಅದು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೂರನೆಯ ಪಾದದ್ದೆಂದೂ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಅಂಕಣ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಕೊನೆಯ ಆಕೃತಿ ಮುಂದಿನ ಅಂಕಣದತ್ತ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸಿರುವಂತೆ ಅಥವ ಕೈತೋರಿಸಿರುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದು ನೋಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಂಕಣದತ್ತ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತ ಒಬ್ಬಾಕೆ ಆಚೆ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸಿ ಪ್ರಿಯಕರನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಇದ್ದು ಅದು ಆಕೆಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಂಕಣಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

ನೆರಳು-ಬೆಳಕುಗಳಾಗಲೀ, ದೃಗ್ದರ್ಶನ (perspective) ನಿಯಮಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳು ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಿನತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಲು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಹಲವಾರು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೇರಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ನಿಧಾನವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಮುಖ್ಯ ಆಕೃತಿಯತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಹೋಗುವುದನ್ನು, ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವ ಎಸ್. ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಂಡಲಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ (round

composition). ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಆಕೃತಿಗಳು ಇದ್ದು, ಪ್ರತಿ ಅಂಶವೂ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ತನ್ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಿರಬೇಕು.

ಬಣ್ಣ (ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥ)

ಮೂಲ ವರ್ಣಗಳು

ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದಂತೆ ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು ನೀಲಿ, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಮಾತ್ರ. ಜಯನೃಪ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಅಂದಂ ಬಡೆವ ಮೊದಲ ಮೂವಣ್ಣಂ' ಎಂದೂ ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ 'ಮೂರುಂ ತೆರೆದ ಮೊದಲ ಬಣ್ಣಮುಮನ್' ಎಂದೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶರೀರದ ಸತ್ವ ಬಿಳುಪು, ರಜಸ್ಸು ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ತಮಸ್ಸು ಕಪ್ಪು ಎಂಬಂತೆ ಮೂರು ಗುಣಗಳಿಗೆ ಮೂರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ನಾಲ್ಕು ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ದೇವನು ಹಾಲಿನಂತೆ, ಚಂಬೊನ್ನಿನಂತೆ, ಪಾಚಿಯಂತೆ, ನೀಲದ ಹೂವಿನಂತೆ, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಋಗ್ವೇದವು ಕಪ್ಪು ಮಚ್ಚೆಯ ಜಿಂಕೆಯಂತೆ, ಯಜುರ್ವೇದವು ಕೆಂಪು, ಸಾಮವೇದ ಬಿಳಿ, ಅಥರ್ವಣವೇದ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವುಳ್ಳದ್ದು, ಎಂದು ಹೇಳುವ ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರವು ಪ್ರಣವ ಮಂತ್ರಕ್ಕೆ (ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ) ನವಗ್ರಹ, ದಿಕ್ಪಾಲಕರು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ 'ದ್ವಿಜರನ್ನು ಚಂದ್ರನ ಬಣ್ಣದಂತೆ ಬಿಳಿಯಲ್ಲೂ, ಕ್ಷತ್ರಿಯನ್ನು ಪದ್ಮವರ್ಣ, ವೈಶ್ಯರನ್ನು ಶುಭ್ರವರ್ಣ (ಪಾಂಡುರ), ಶೂದ್ರರನ್ನು ಕಪ್ಪುವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಚಿತ್ರಸೂತ್ರಗಳು, ನಾಟ್ಯಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಆಗ್ನೇಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಸ್ತಂಭಕ್ಕೆ ಬಿಳಿ, ನೈರುತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸ್ತಂಭಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು, ವಾಯವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಶ್ಯ ಸ್ತಂಭಕ್ಕೆ ಹಳದಿ, ಈಶಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಸ್ತಂಭಕ್ಕೆ ನೀಲಿಬಣ್ಮದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸ ಬೇಕೆಂದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಚಾತುರ್ವರ್ಣದವರಿಗೆ ಉಡುಪುಗಳು ಇರ ಬೇಕೆಂದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದೆಯೇ ಎಂಬುದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಹಳೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಲದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಬಣ್ಣ ಮಾಸಿರುವುದು ಹಾಗೂ ವರ್ಗಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡು ಬರದೇ ಇರುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಜಂತೆಯಲ್ಲಿ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಜನರಿಗೆ ತೆಳುವಾದ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಕಂದು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲದೆ ತೀರಾ ಕಡುವಾದ ಕೆನ್ನೀಲಿ ಬಣ್ಣವನ್ನೂ, ಸಾಕಷ್ಟು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣವನ್ನೂ ಹಾಕಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದ ಮುಘಲ್ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವರ್ಗದ ಜನರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಡದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ

ಕಾಣುತ್ತೇವಾದರೂ ಬಣ್ಣಗಳ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿದಂತಿಲ್ಲ. ಗಾರೆ ಹೊರೆವುದು, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಲ್ಲೂ, ಮರಗೆಲಸದವರು ಕಂದು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಕೆಂಪು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೂ ಅದೇ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಬರನನ್ನೂ ಬಡಗಿಯಂತೆ ಕಂದು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ರಾಜಸೇನಾಧಿಪತಿ ಹಾಗೂ ಸೇವಕರುಗಳನ್ನು ಕಡುಪಾದ ಬಣ್ಣದಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಾದಿ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದು ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣರಿಗೆ ಹಸಿರು ಅಥವ ನೀಲಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ ಉಳಿದಂತೆ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಛಾಯೆ (hue) ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದೆ. ಪಹಾಡಿ (ಹಿಮಾಚಲ ಪ್ರದೇಶ) ಜನಪದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ದೇಹಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಾಕುವುದುಂಟು. ದುಷ್ಟರು ರಾಕ್ಷಸರಿಗೆ ಕಪ್ಪುನೀಲಿ ಹಾಕಿದರೆ, ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಅಶುಭ ಹಾಗೂ ಶುಭವೂ ಹೌದು. ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಿಯಲ್ಲೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಬಳಕೆ. 'ನಿನ್ನ ಮುಖ ಕಪ್ಪಾಗಿ, ಕಾಲು ನೀಲಿಯಾಗಲಿ' ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಬೈಗುಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕಬಂದ ಹಳ್ಳಿ (ನಾಗಮಂಗಲ ತಾಲ್ಲೂಕು)ಯಲ್ಲಿ ದೀವಳಿಗೆಯಂದು ಪಟದ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿದ ವಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ರಾಮ, ಬಿಳಿ ಲಕ್ಷ್ಮಮ ಹಾಗೂ ನೀಲಿ ಹನುಮಂತ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಮೂರ್ತದಂತಹ ರಾಗಗಳೂ ಮೂರ್ತರೂಪ ತಳೆಯುವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಭೈರವ-ಶ್ಯಾಮ, ಧನ್ಯಾಸಿ-ಗರಿಕೆ ಹಸಿರು, ಭೈರವಿ-ಬಂಗಾರ, ಸೈಂಧವಿ-ಕೆಂಪು ವಸ್ತ್ರ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ (ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ) ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಪಾಲಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದು ತಿಳಿದವಿಷಯವೇ ಆಗಿದ್ದು ಅವು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಶಃ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಬಗ್ಗೆ ಮನಃ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ಯಾವ ರೀತಿ ಬಣ್ಣ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಯಾವ ಬಣ್ಣದ ಪಕ್ಕ ಯಾವ ಬಣ್ಣ ಇರಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಿಶ್ಚಿತ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದರೂ ಕೆಲವು ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ರಚಿತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ; ಸಾಧುವೂ ಅಲ್ಲ.

ಪಂಚವರ್ಣಗಳು

ಭಾರತೀಯ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಅವು 'ಪಂಚವರ್ಣ'ಗಳಲ್ಲೇ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪಂಚವರ್ಣ, ಪಂಚವಣ್ಣಿಗೆ ಎಂಬ

ಪದಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದ್ದು ಅವು ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ, ಕೇರಳದ 'ಪಾಂಪನ್ ತುಳ್ಳಾಲ್' ಎಂಬ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆಯೇ ಐದು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಪಂಚವರ್ಣದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕ.ವೆಂ.ರಾಜಗೋಪಾಲ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೈನ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಹತ್, ಸಿದ್ಧ, ಆಚಾರ್ಯ, ಉಪಾಧ್ಯಾಯ, ಸಾಧುಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಾಕುವಂತೆ ಜೈನ ಆಗಮಗಳು ಹೇಳಿದೆ. ಜೈನ ತೀರ್ಥಂಕರರಿಗೆ ಸ್ವರ್ಣ(ಹಳದಿ), ಮಾಣಿಕ್ಯ(ಕೆಂಪು), ಧವಲ (ಬಿಳಿ), ಇಂದ್ರನೀಲ (ಕಪ್ಪು), ಪಚ್ಚೆ (ಹಸಿರು) ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಅದೇ ಜೈನ ಲಾಸ್ಯಗಳನ್ನು (ಮೂರು ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರು ಕೆಟ್ಟ ಗುಣಗಳು) ಹೇಳುವಾಗ ಕಪ್ಪು, ನೀಲಿ, ಕಪೋತ ಇವು ನಾರಕ ಗತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಶುಭ ಲಾಸ್ಯಗಳು ಎಂದೂ, ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು, ಬಿಳಿ ಇವು ದೇವಗತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಶುಭ ಲಾಸ್ಯಗಳು ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಮರದಿಂದ ಫಲವನ್ನು ಆಯುತ್ತಿರುವ ಆರು ಜನರಿಗೆ ಈ ಆರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಆರೋಪಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮನ ಹೊಕ್ಕಳ ಕಮಲದ ದಂಟಿನಿಂದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು 'ದೇವಲನ್'ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ಐವರು ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಕೊಂದಾಗ ಅವರ ಮೈಯಿಂದ ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು, ಬಿಳಿ, ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ರಕ್ತ ಬಂದಿತೆಂದೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ನೀಡಿದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ದೇವಲನ್ ಅದ್ದಿದಾಗ ಐದು ಬಣ್ಣಗಳ ನೂಲು ತಯಾರಾಯಿತೆಂದು ದೇವಾಂಗದವರಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಥೆಯಿದೆ. ಇವು ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದು ಕೆಂಪು (ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ), ನೀಲಿ(ಆಕಾಶ), ಹಳದಿ(ಮಿಂಚು), ಬಿಳಿ(ಬೆಳಕು), ಕಪ್ಪು(ರಾತ್ರಿ) ಎಂಬಂತೆ ಅವರ ನೃತ್ಯಗಳ ದೇಹಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಾರ್ತಿಕ ಶುದ್ಧ ಪೌರ್ಣಮಿಯಲ್ಲಿ 'ಗಿಳಿ ಪದ್ಮ', ರಂಗವಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಅನಂತಪದ್ಮನಾಭ ವ್ರತದ 'ಸರ್ವತೋಭದ್ರ'ದಲ್ಲಿ, ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ 'ರುದ್ರಗಣಿಕೆ' ಎಂಬ ದೇವದಾಸಿ ಹಾಕುವ ರಂಗವಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಜನಪದ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಹರಿತ, ಪೀತ, ಅರುಣ, ಶ್ವೇತ, ಕೃಷ್ಣ' ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ರಂಗೋಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಐದು ವರ್ಣಗಳು ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ತೆಲುಗು ಈಡಿಗರು ಹಾಕುವ ಮಾಂತ್ರಿಕ ರಂಗೋಲಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಗೃಹಪ್ರವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ 'ವಾಸ್ತು ಪುರುಷ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಟಿಬೆಟ್‌ನ ಬೌದ್ಧ ತಾಂತ್ರಿಕ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣದ ಬದಲು ನೀಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣವು ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಕಪ್ಪು, ಹಸಿರು ಎಂದು ಐದು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ; ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಹಸಿರು' (ಹರಿತ) ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಬದಲು ನೀಲಿ

(ನೀಲ) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ 'ಮುದ್ಗ ಶ್ಯಾಮಸ್ತು ಮಾಲವ್ಯಃ' (ಮಾಲವ್ಯನು ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದಂತೆ ಶ್ಯಾಮನಾಗಿಯೂ) ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಎ.ಕೆ. ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯರ ಚಿತ್ರ ಸೂತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಹರಿತ ಮತ್ತು ಶ್ಯಾಮ ಒಂದೇ. "..... the terreverte, a mineral pigment yielding green, is the Syam-dhatu of our text (Citralakshna)" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು 'ಶ್ಯಾಮ' ಎಂದು ಪದ ಬಳಸಿರುವಲ್ಲಿ 'ಹಸಿರು' ಎಂದೇ ಅರ್ಥೈಸಿದೆ. ಶ್ರೀಕುಮಾರನ ಈ ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ (ಶಿಲ್ಪಸೂತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗ) ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯ ಮಟ್ಟಂಚೇರಿ ಹಾಗೂ ಪದ್ಮನಾಭ ಪುರಗಳ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕಡುಪಾದ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣವನ್ನೇ ಹಾಕಿದೆ. ನೀಲಿ ಬಣ್ಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಅಪವಿತ್ರ, ಅದು ಸೂತಕದ ಬಣ್ಣ, ನೀಲಿ ಉಡುಪು ಸ್ಮಶಾನದ ಉಡುಪು ಎಂದು ವಿದೇಶೀ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಶೂದ್ರರಿಗೆ ನೀಲಿ ಉಡುಗೆ, ಶೂದ್ರ ಕಂಬಕ್ಕೆ ನೀಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿವೆ.) ಅಜಂತೆಯಲ್ಲಿ ನೀಲಿ ಇದ್ದರೂ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಂದಿಗೆ ತುಟ್ಟಿಯಾದ ಬಣ್ಣವೆಂದೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಿಂದ ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಜೈನ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 15ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ನೀಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು ಎಂದೂ ಪರ್ಷಿಯನ್ ನೀಲಿ(Parssian Blue)ಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದದ್ದೇ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿವೆ. ಒಟ್ಟು 'ಪಂಚವರ್ಣ'ಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕರೊಂದಿಗೆ 'ಕಪ್ಪು' ಅಥವ 'ನೀಲಿ'ಯನ್ನು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿದೆ. ಇಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲಾವಿದರು ತಾವು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಹಾಗೆ ಬಳಸಿದರೆ ಅದು ಪೂಜಾರ್ಹವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾವಿದ ಮೊದಲಿಗೆ ಐದು, ನಂತರ ನೀಲಿ ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಆರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕುಪ್ಪಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾದಾಗ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಲು ಅದರ ಪೂರ್ವಾಪರ ತಿಳಿದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸಬೇಕಿತ್ತು.

ಬಣ್ಣ (ತಯಾರಿಕೆ)

ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ 'ಬಂಡೆಗವಿ' ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣಗಳು ಇವೆಯೆಂಬುದಾಗಲೀ, ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಾಗಲೀ ಕುರಿತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶಗಳು ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ''ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಲೋಹದ ಆಕ್ಸೈಡ್, ಇದ್ದಲು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೊಬ್ಬುಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ'' ರೆಂದು ಹೇಳುವ ಅ. ಸುಂದರ ಅವರು ''ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕೆಮ್ಮಣ್ಣಿನ ಪುಡಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ (ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಂದಿಯ) ರಕ್ತ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಮೊಟ್ಟೆಯ ಬಿಳಿಯ

ತಿರುಳು ಹಾಗೂ ಎಲುಬಿನ ಪುಡಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಹದವಾಗಿ ಕಲಸಿ'' ಮಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿರು ವಂತೆಯೂ ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದವು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆರಂಭದ ಅಥವ ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಬಹುದೆಂದೂ ಆದರೆ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದವು ಈಚಿನದೆಂದೂ ವಿದೇಶೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟರೆಂದು ತಿಳಿಸುವ ಶ್ರೀಶೈಲ ಆರಾಧ್ಯರು ಕೇವಲ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಕಾಲಮಾನ ಅಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಂದೇಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯ ಪ್ರದೇಶದ ಬೆಂಬಟ್ಕ ಹಾಗೂ ಇತರ ಶಿಲಾಶ್ರಯದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಲಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೀರ ಹಳೆಯವೆಂದೂ, ಪೂರ್ವ ಶಿಲಾಯುಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿ.ಎಸ್. ವಾಕಣಕರ್ ಅವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇತಿಹಾಸದ ಆರಂಭದ ವೇಳೆಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಂಚವರ್ಣಗಳೊಂದಿಗೆ ನೀಲಿಯೂ ಸೇರಿ ಅವುಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ಮಿಶ್ರಣಗಳಿಂದ ಬರುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಹಾಗೂ ಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪ ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಮರಸಿಂಹನ ಅಮರಕೋಶದಲ್ಲಿ (450 ಕ್ರಿ.ಶ.) ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು, ಹಳದಿ, ಹಸುರು(ಪಂಚವರ್ಣ)ಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದು ಇವುಗಳಿಗೆ ಮಿಶ್ರ ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ 54 ವಿವಿಧ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ನೀಲಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವ ಹಲವಾರು ಪದಗಳಿದ್ದು, 'ನೀಲಿಗಿಡ'ದ ಬಗ್ಗೆಯೇ 11 ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳಿವೆ. ಗಿಡದಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಆಗುವ ನೀಲಿಗೆ ಭಾರತ ತೀರ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದ್ದು ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಕೆಲವು ಮಮ್ಮಿಗಳಿಗೆ ಸುತ್ತಿದ ಬಟ್ಟೆಗೆ ಬಳಸಿದ ನೀಲಿ ಭಾರತದ್ದೆಂದು ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಗಿಡದ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಿಳಿಯ ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗೆ ತೆಳುವಾದ ನೀಲಿಛಾಯೆ ಕೊಡಲು(ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯುವಾಗ) ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾರ್ಕೊಪೋಲೋ (1269 ಕ್ರಿ.ಶ.) ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗಿಡದ ಬೇರಿನಿಂದ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣ ತಯಾರಿಸುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಲಿಯಂ ಫಿಂಜ್ (1610) ಎಂಬಾತ ಗಿಡದಿಂದ ನೀಲಿಯನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಬೇಡಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಬೆರಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದರೆ; ಟಾವರ್ನ್ಯೆ (1665) ತಯಾರಿಕೆ, ಬಳಕೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಧಾರಣೆ, ಬಳಕೆಯಿಂದ ಬರುವ ಖಾಯಿಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕುರಿತು ವಿವರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಣ್ಣವನ್ನು (ಗಿಡದಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಆಗುವ ನೀಲಿ) ಈಚೆಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲಾವಿದರು ಬಳಸುತ್ತಿರುವರಾದರೂ ಹಿಂದೆ ಅಜಂತೆ, ಬಾದಾಮಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣ Lapiz Lazali ಎಂಬ ಶಿಲಾವರ್ಣದಿಂದ ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು. ಈ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಆಫ್ಘಾನಿಸ್ತಾನ, ಉತ್ತರ ಇರಾಣ, ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾಗಳಿಂದ ಆಮದು ಸಹ ಮಾಡಿಕೊಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ. ಇದು ಅಪರೂಪದ

ಹಾಗೂ ತುಟ್ಟಿಯಾದ (costly) ಬಣ್ಣವಾಗಿದ್ದು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿ ನಿಘಂಟು ಒಂದರಲ್ಲಿ ನೂರು ಬಗೆಯ ಬಿಳಿ, 83 ಬಗೆಯ ಕಪ್ಪು 77 ಬಗೆಯ ಕೆಂಪು, 17 ಬಗೆಯ ಕಂದು, 23 ಬಗೆಯ ಬೂದು ಹಾಗೂ 110 ಬಗೆಯ ಮಿಶ್ರವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಜಂತೆಯಲ್ಲಿ ಹಳದಿಯನ್ನು, ಧಾರವಾಡ, ಬೆಳಗಾವಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ 'ಮುಲ್ತಾನ್' ಎಂಬ ಮಣ್ಣಿನಿಂದಲೂ, ಕೆಂಪನ್ನು ಕಾವಿ ಅಥವ ಉರಿಮಂಜು, ಹಸಿರನ್ನು ಬಣ್ಣದ ಶಿಲೆ ಅಥವ ತಾಮ್ರದ ಕಿಲಬು (copper sulphate) ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣವನ್ನು ದೀಪದ ಕಪ್ಪಿನಿಂದ (lamp black) ಲೂ, ಬಿಳಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಗೋಳದಿಂದ (double refracting spar)ಲೂ ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿ ಬಾಲಾಸಾಹೇಬರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ವರ್ಣಛಾಯೆ (hue) ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. (ಮೂಲ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದಾಗ ವರ್ಣಛಾಯೆಯೂ, ಒಂದರೊಡನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಣ್ಣ ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಮಿಶ್ರ ವರ್ಣವೂ ಬರುತ್ತದೆ) ಮಿಶ್ರ ವರ್ಣಗಳ ವಿವಿಧ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಅಮರಕೋಶದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದೆ. ಅವು ಒಂದೇ ಬಣ್ಣದ ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮವೆಂದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಅವು ವರ್ಣಛಾಯೆ ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಬಂದ ಹೆಸರುಗಳು. ಇದು ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: 'ನೀಲ, ಹಳದಿ ಇವುಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಪಾಲಾಶವೆಂಬ ಬಣ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಸಹ ಶುದ್ಧ ಪಾಲಾಶವೆಂತಲೂ, ಬಿಳುಪು ಮಿಶ್ರವಾದ ಪಾರಾಶವೆಂತಲೂ, ಹೆಚ್ಚಾದ ನೀಲದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಾಲಾಶವೆಂತಲೂ ನಾನಾವಿಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ.'' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಮಿಶ್ರ ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಶಂಖದಿಂದ ಬಿಳಿ, ಇಂಗಳೀಕದಿಂದ ಕೆಂಪು, ಅರಗಿನಿಂದ ರಕ್ತ ಕೆಂಪು, ಗೇರುವಿನಿಂದ ಕೆಂಚು, ಹರಿತಾಲದಿಂದ ಹಳದಿ, ಮಸಿಯಿಂದ ಕಪ್ಪು ಹಾಗೂ ಇವುಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಕೆಲವು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವರ್ಣಛಾಯೆಯ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನೂ ಮೂಲವಾಗಿಯೇ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧಾತುಗಳಿಂದ ಬರುವ ವರ್ಣಗಳ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ತನಗೆ ಬೇಕಿರುವಷ್ಟು ಕಡುಪಾದ ಯಾವುದೇ ವರ್ಣವನ್ನು (shade) ಮೂಲ ಧಾತುವಿನಿಂದಲೇ ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಜನಪದರು ಆಗಷ್ಟೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಇದ್ದು ಅದು ತೆಳುವಾಗಿ ಮೂಡುವುದೆಂದೂ, ಆದರೆ ಕೆಲ ಸಮಯ ಇರಿಸಿದಾಗ ನೀರಿನ ಅಂಶ ಹೋಗಿ ಬಣ್ಣ

ಗಾಢವಾಗುವುದೆಂದೂ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದಾಗಿಯೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ತುಳುವರ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಅರಿಶಿನ ಬೇರಿನ ಹುಡಿಯಿಂದ ಹಳದಿ, ಅರಿಶಿಣ ಮತ್ತು ಸುಣ್ಣದ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಕೆಂಪು, ಕರಕುಗೊಳಿಸಿದ ಬತ್ತದ ಹುಡಿಯಿಂದ ಕಪ್ಪು, ಜಂಗಮ ಎಲೆ ಹುಡಿಯಿಂದ ಹಸಿರು, ಬೆಳ್ತಿಗೆ ಅಕ್ಕಿಯ ಪುಡಿಯಿಂದ ಬಿಳಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಬಳಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಅವರ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ಇದೇ ಧಾತುಗಳಿಂದ ತಯಾರಾದ ಬಣ್ಣ ಬಳಸುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಗೆ ತೆಂಗಿನ ಕರಟ ಸುಟ್ಟು ತೆಗೆದ ಕಪ್ಪು; ಮುತ್ತುಗದ ಹೂ, ಗೋರಂಟಿ ಎಲೆ, ಕಾಚು ಸೇರಿಸಿ ಕುದಿಸಿ ಒಣಗಿಸಿದಾಗ ಬರುವ ಕೆಂಪು; ಕೇರಳದ ಅಮರ ನೀಲ ಗಿಡದಿಂದ ಅಥವ ತುಂಬೆ ಗಿಡದಿಂದ ನೀಲಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಬಳಸುವುದಿದೆ. ಮಾಧ್ಯಮ, ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಧಾತುಗಳು ದೊರೆಯುವಿಕೆಯಿಂದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಬೇಧಗಳು, ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳು ದೊರೆಯುವ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಮೂಲಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಮದ್ಯ ಕುಡಿದ ಗಂಡಸರ ಮೂತ್ರದಿಂದಲೂ, ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣು ತಿನ್ನಿಸಿದ್ದು ದೇಹಕ್ಕೆ ಉಷ್ಣವಾದ ಹಸುವಿನ ಗಂಜಲದಿಂದಲೂ, ಜಿಗಣೆಯ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯರ ರಕ್ತ ಪಡೆದು, ನಂತರ ಜಿಗಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ಪಡೆದ ರಕ್ತದಿಂದಲೂ, ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕಾರವಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಇದ್ದು ಈ ಬಣ್ಣಗಳು ಬಟ್ಟೆಗೆ ಬಳಸಿದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದೇ ವಿನಹ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಂತಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದ್ದು ಅವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೀಮೂತವಾಹನ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯೆಯ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಒಂದು ಬಣ್ಣ ತರಲು ವಿದೂಷಕನಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಆತ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರಕಿತೆಂದು ಐದು ಬಣ್ಣಗಳ ಶಿಲೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ನೇರವಾಗಿ ಜೀಮೂತವಾಹನ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕ ಹಿಂದೆ ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಭೋಜನ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕುಳಿತು ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತಾನು ನಾನಾ ಬಣ್ಣದ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕುಳಿತ ಕಲಾವಿದನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಿಸಿಲಿನ ಝಳಕ್ಕೆ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣ ಮಾಸುವಂತೆ, ಬೇರೆ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಿಯಕರನಿಂದ ಹಳೆಯ ಗೆಳೆಯನ ನೆನಪು ಮಾಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದರೆ ನಾನಾ ವರ್ಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರವು ನಾನಾ ವರ್ಣಸಂಕರಗಳಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನರಾದ ಗಣಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರಂತೆ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದು ಮಹಾಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಚಂದ್ರಗಿರಿಯಿಂದ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಎರಡನೇ ವೆಂಕಟ 1600ರಲ್ಲಿ 100 ಮತ್ತು 1609ರಲ್ಲಿ 200 ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಐರೋಪ್ಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳಲೆಂದೇ ನೀಡಿದ್ದು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಬೆಲೆ ಹಾಗೂ, ಅವು ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಆಶಯ (ಸಂಕೇತ)

ಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತ ರೂಪಗಳು

ಜಾನಪದದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗುಂಪು, ಪಂಗಡ, ವರ್ಗ ಇತ್ಯಾದಿ ವರ್ಗೀಕರಣ ಸೂಚಿ ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗುವ 'ಪ್ರೇರಕ ಸೂಚಿ' (motif index) ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಆಶಯ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಕೇತ'ಗಳು ಎಂದು ತೀರಾ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳು (ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ, ರಂಗೋಲಿಗಳ ವಿನಹ) ಆಕಾರ ಪ್ರಧಾನವೇ (figurative) ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಹ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳು 'ಸಂಕೇತ ಪ್ರಧಾನ'ವಾಗಿಯೇ ಇವೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ಹಲವು ಬಗೆಯಾಗಿ ಬಂದಿವೆ.

(ಅ) ಅಮೂರ್ತವಾದ ಆಕಾರಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ನೀಡುವುದು: ಸಂಗೀತ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಆಕಾರ ನೀಡಿರುವುದು. ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆಶಾಢ, ಶ್ರಾವಣ ಇತ್ಯಾದಿ ತಿಂಗಳುಗಳಿಗೆ (ಬಾರಾಮಾಸ್ ಚಿತ್ರಗಳು) ನವಗ್ರಹಗಳಿಗೆ, ವೇದಗಳಿಗೆ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲದೆ ಹಲವಾರು ಖಾಯಿಲೆಗಳಿಗೂ ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣ, ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆ.

(ಆ) ಗಾಳಿ, ಚೈತನ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಮೂರ್ತ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು: ಇದಕ್ಕೆ ನೀರಿನ ಅಲೆಗಳು, ಬೆಂಕಿಯ ಜ್ವಾಲೆ, ಹೊಗೆ, ಪತಾಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಯುವಿನ ಗತಿ ಬೇಧವನ್ನೂ,; ಮಲಗಿರುವ ಹಾಗೂ ಸತ್ತಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಚೈತನ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಇರುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತರುವ ಕಲಾವಿದನೇ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದ ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

(ಇ) ಪರಿಚಿತವಾದ ಅಲಿಖಿತ ಸಂಕೇತಗಳು: ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಕಪ್ಪು ಆಕಾಶ, ಚಂದ್ರ, ನಕ್ಷತ್ರ, ಅಥವ ಮನೆಯೊಳಗೆ ದೀಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು; ನೀರುಬಿದ್ದು ನೆಲ ಕೊಚ್ಚೆ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಲು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ

ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು; ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಕಮಲ, ಮೀನುಗಳು; ನದಿಯಲ್ಲಿ ಮೀನು, ಏಡಿ, ಮೊಸಳೆಗಳೂ, ಅರಣ್ಯ ತೋರಲು ಬಂಡೆ, ಕ್ರೂರ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಅರಮನೆಗೆ ಹಲವಾರು ಕಂಬಗಳ ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಮನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ತೋರಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

(ಈ) ಪರಿಚಿತ ಲಿಖಿತ ಸಂಕೇತಗಳು: ಇವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಬಂಧವಾದ ಸಂಕೇತಗಳು. ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ ಇರುವ ಧರ್ಮಗಳು ತಾವು ಆರಾಧಿಸುವ ಹಲವಾರು ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು 'ಆಗಮ' ಗ್ರಂಥಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಪಾದುಕೆ, ಬೋಧಿವೃಕ್ಷ, ಸ್ವಸ್ತಿಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಾಗಿ ಅರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸನ್ನತಿ, ವಡಗಾಂವ್ ಮಾಧವಪುರ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಮೂರ್ತಿಗಳ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ವಾಹನಗಳನ್ನೋ, ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಆಯುಧ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನೋ ಆರೋಪಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಲಿಖಿತವಾದರೂ ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಒಳಪಂಗಡಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪದೇ ಪದೇ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಕೆಲವೇ ಸಂಕೇತಗಳು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ.

(ಉ) ಪರಿಚಿತ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥದ ಸಂಕೇತಗಳು: ಇಲ್ಲಿ ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳ ಸಂದರ್ಭ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಿಪಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದ 'ಚಿತ್ರ ಲಿಪಿ'ಯ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಿರಣಗಳು ಇರುವ ವೃತ್ತಗಳು ಸೂರ್ಯ ಎಂಬಂತೆ ಕೆಲವು ನಿಶ್ಚಿತ ಆಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಅಂತೆಯೇ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣ ಸೋಲನ್ನು, ಕೆಂಪು ಗೆಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಾದರೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಬಣ್ಣಗಳ ರಾಜರುಗಳು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕವಿದ್ದರೆ ಕೆಂಪು ರಾಜ ಗೆದ್ದವನೆಂದೂ, ನೀಲಿಯವನು ಸೋತವನೆಂದೂ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ವ್ಯಂಜನಾ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದನ್ನು 'ಧ್ವನಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. 'ಯಾವುದರಲ್ಲಿ (ವಾಚ್ಯವಾದ) ಅರ್ಥವಾಗಲೀ, (ವಾಚಕವಾದ) ಶಬ್ದವಾಗಲೀ ತಾವು ಅಧೀನವಾಗಿ ನಿಂತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುವೊ ಆ ಕಾವ್ಯ ವಿಶೇಷವು, ಧ್ವನಿ' ಎಂದು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ನಾಯಕನನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸಿ ಉಳಿದವರನ್ನು ಕುಬ್ಜರಾಗಿಸುವುದು. ಅರ್ಜುನ ಮಾಧ್ಯಾಹ್ನಿಕ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬಂತೆ ಕೈಗಳನ್ನು ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಹಿಡಿದಿರುವುದು, ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾ ಬಾಲಿಕೆಯರಲ್ಲಿ 'ಮರ್ಕಟ ಭೀತೆ'ಯ ಉಡಿ ಜಾರಿರುವುದು 'ಮನವೆಂಬ ಮರ್ಕಟ' ಎಂಬಂತೆ; 'ವೃಶ್ಚಿಕ ಭೀತೆ'ಯ ಬಟ್ಟೆ ಕಳೆದು ಒದರುವಾಗ ಆಕೆಯ ನಗ್ನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲ ಚೇಳು ಎಂಬ ವ್ರಣ

ಮುಖ್ಯ ಎಂದೂ; ಉದರದ ಮೇಲೆ ಚೇಳು ಅಥವಾ ಹಾವು ಕ್ಷುದ್‌ಬಾಧೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನು ಸೃಷ್ಟಿಗೆ, ಶಿವ-ಲಯಕ್ಕೆ, ವಿಷ್ಣು ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂಕೇತಿಸುವಂತೆ ನಟರಾಜನ ನೃತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

(ಊ) ಪೂರಕ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ: ಮುಖ್ಯ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರುವ ಇನ್ನುಳಿದ ಆಕಾರಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗೇ ಇದ್ದು ವಿಷಯ ಪೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. 1801ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಐರೋಪ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪೂರ್ಣಯ್ಯನ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಪ್ಪನಾದ ಉದ್ದನೆಯ ಕಂಬವಿದ್ದು ಅದು ಪೂರ್ಣಯ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ದೃಢ ನಿಶ್ಚಯಕ್ಕೆ, ಅಚಲತೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವಂತೆ ನ್ಯಾಯ ದೇವತೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಆತನ ನ್ಯಾಯ ಪರತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಫಲಕ ಅಥವ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಆಕೃತಿ ಇರಿಸಿದ ನಂತರ ಉಳಿದ ಭಾಗವನ್ನು ಮೂಲ ಆಕಾರಕ್ಕೆ, ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಇರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಬಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಯ ತೆರೆ ಅಥವ ಡಿಸೈನ್‌ಗಳಿಂದ ಖಾಲಿ ಜಾಗವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ್ದು, ಮುಘಲ್, ದಖ್ಖಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಾಂಗಣವಾದರೆ ಕಿಟಕಿ ಕಂಬಗಳಿಂದಲೂ, ಹೊರಾಂಗಣವಾದರೆ ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಪೂರೈಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರವಾದ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಟೀಕೆ, ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಬಯಸುವ ವಿಪರೀತ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಂದಿಲ್ಲ.

ಲೇಖಣಿ

'ಕುಂಚ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ನೇಕಾರರು ಬಟ್ಟೆ ಒರೆಸಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಧನವೆಂದು ಕರೆದಿದೆಯೇ ವಿನಾ Painter's brush ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಕುಂಚಕ್ಕೆ ನವಿಲುಗರಿಯ ಕೂರ್ಚಿಕೆ, ಚವರಿ, ಚಾಮರ, ಚೊಕ್ಕಟಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನ ಎಂದೆಲ್ಲ ಅರ್ಥ ನೀಡಿರುವ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು 'ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಸಾಧನ' ಎಂದೂ ಹೇಳಿ ಕೊಡುವ ಉದಾಹರಣೆ 1952ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಇಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ Painter's brush ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವ 'ಕುಂಚ' ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಈ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಾರದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ Painter's brush ಗೆ, ವರ್ತಿಕ, ತೂಲಿಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಭಿತ್ತಿಯ ತಯಾರಿಕೆಯ ನಂತರ 'ವರ್ತಿಕ'ದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಹೊರ ರೇಖೆ ಹಾಕಬೇಕೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. 'ವರ್ತಿಕ' ಇಂದಿನ ಕ್ರೆಯನ್‌ನಂತೆ ಬಣ್ಣದ ಬಳಪ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಹದವಾದ ಮಣ್ಣನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಗೋಡೆಗೆ ಎರಡರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗುಲ ಅಗಲದ 'ವರ್ತಿಕೆ' ಯಲ್ಲಿ ಬಳಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ 'ವರ್ತಿಕಾ ಕ್ರಿಯೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಲುಪುಡಿಯನ್ನು ಮೇಣ ಮತ್ತು ಕಾಳಿನ ಹಿಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸಿ ಕಡ್ಡಿಯಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಉಪಕರಣಕ್ಕೆ 'ವರ್ತಿಕಾ' ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣವು ಬಿಳಿ ಹಾಗೂ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ 'ವರ್ತಿಕೆ' ಬಳಸುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರೇಖಾಕರ್ಮದ ವಿವರ ಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ 'ರೇಖಾಪಾತ'ವೆಂದೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕರ್ಷಕರ್ಮ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಿದರಿನ ಕಡ್ಡಿಯ ಎರಡೂ ಬದಿಗೆ ತಾಮ್ರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಶಂಖುವಿನ ಆಕಾರದ ಮೊನೆಯನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಲೇಖನಿಗೆ 'ತಿಂದು' ಅಥವ 'ತಿಂದುಕ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದು, ಅದರಿಂದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಾಗ ಬಣ್ಣರಹಿತ ರೇಖೆಯಷ್ಟೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಕರುವಿನ ಕೂದಲನ್ನು ಅರಗಿನಿಂದ ಕಡ್ಡಿಗೆ ಅಂಟಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದ ಲೇಖನಿಗೆ 'ತೂಲಿಕೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ರೀತಿಯದಿದ್ದು 'ಸ್ಥೂಲ'ವನ್ನು ಅಗಲವಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೂ, 'ಮಧ್ಯ'ವನ್ನು ಅಂಕಣ ಗುರುತಿಸಲೂ, 'ಸೂಕ್ಷ್ಮ'ವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮರೇಖೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲೂ ಬಳಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಮರ ಕೋಶ 'ತೂಲಿಕಾ' ಮತ್ತು 'ರೇಷಿಕಾ' ಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ಸಾಧನ ಎಂದಿದೆ. 'ತೂಲ' ಎಂದರೆ ಹತ್ತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದ್ದು ಅದನ್ನೂ ಲೇಖನ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿರಬಹುದು. ಅಂತೆಯೆ 'ರೇಷಿಕಾ' ರೇಷ್ಮೆಯಿಂದ ಮಾಡಿರಬಹುದಾದ ಇಲ್ಲವೆ ರೇಷ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಲು ಬಳಸಬಹುದಾದ ಲೇಖಣಿಯಿರಬಹುದು.

ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ತಿಟ್ಟ', 'ತಿಟ್ಟವಿಡು' ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಕುಂಚದಿಂದ ಬರೆದ ನಕ್ಷೆ, ಭಾವಚಿತ್ರ, ಪಡಿಯಚ್ಚಿನ ಬೊಂಬೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ''ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದ ಕಡೆ ಎತ್ತರವಾದ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅದರ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.'' ಎಂದು ಪಿ.ವಿ. ನಾರಾಯಣರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಿಟ್ಟ (ಎತ್ತರವಾದ ಪ್ರದೇಶ) ಮತ್ತು 'ತಿಟ್ಟವಿಡು'ಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ ಅಪಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣದ 'ತಿಟ್ಟಮಿಡು ಚಿತ್ರ ಪ್ರಾರಂಭೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಸೂಚಿಸಿರುವ to sketch ಎಂಬ ಅರ್ಥದಂತೆ ಚಿತ್ರದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಕರಡು ರೇಖಾಚಿತ್ರ (rough sketch) ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ವರ್ಣಕ, ಹಸ್ತಕ. ಪ್ರತಿಛಂದ ಎಂದು ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳನ್ನು ದಾಮೋದರ ಗುಪ್ತನ ಕುಟ್ಟಿನೀಮತದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. 'ದಮಯಂತಿ ಸ್ವಯಂವರ'ದಲ್ಲಿ

ದಮಯಂತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೊದಲು ಬ್ರಹ್ಮ, ರಂಭೆ, ಊರ್ವಶಿ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು 'ಹಸ್ತಲೇಖ'ದಂತೆ (ಕೈ ಕುದುರಲು–to practice) ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನಂತೆ. ಅನುವಾದಕರು ಹಸ್ತಲೇಖಕಕ್ಕೆ 'ಪಾಣಿ ಪಾಟವ' ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಕರುವಿಟ್ಟುಂ ತಿಟ್ಟ ವಿಟ್ಟಂ ಎಂದು, 'ಕರುವಿಟ್ಟಂ ಕಾಮದೇವಂ ರತಿಯತಿಶಯದಿ ಬಣ್ಣವಿಟ್ಟಳ್' ಎಂದೂ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ರುವಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲು ಕರಡು ರೇಖೆ ಹಾಕಿ ನಂತರ ಬಣ್ಣ ತುಂಬುವ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಶಾಂತೀಶ್ವರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ 'ಅಂಕಂ ಚಿತ್ರದೊಳ್' ಎಂದು ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಎಂದರೆ 'ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಗುರುತು ಮಾಡುವುದೆ' ವಿನಹ 'ಕಾಳಗ' ಅಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ. ಇದೇ ರೀತಿ 'ಬಿಂದು ಜಾಲಿಕಾ ಚಿತ್ರಾಗ್ರ ಭಾಸ' ಎಂದು ಅಗ್ಗಳ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಅನೇಕ ಚುಕ್ಕಿಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವುದು' ಎಂಬುದೂ ಒಂದು. ಬೇರೊಂದು ಕಾಗದದ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಆಕೃತಿಯ ಹೊರ ರೇಖೆಯ ಮೇಲೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ರಂಧ್ರಮಾಡಿ ಹಾಳೆಯನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲಿರಿಸಿ ಬಣ್ಣದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಸಿಂಪಡಿಸಿದಾಗ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಂದುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರ ರೇಖೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಬಿಂದು ಜಾಲಿಕಾ ಚಿತ್ರ...' ಎಂದು ಕರೆದಿರಬಹುದು. ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಕರಡು ರೇಖೆಯನ್ನು (first sketch) 'ಆಕಾರ ಮಾತೃಕಾ ರೇಖ' ಎಂದೂ, ಬಣ್ಣವೆಲ್ಲಾ ತುಂಬಿದ ಮೇಲೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹಾಕುವ ರೇಖೆಯನ್ನು 'ಆಕಾರ ಜಾನಿಕಾ ಲೇಖ' (final sketch) ಎಂದೂ ಕರೆದಿದೆ. ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಆರಂಭದ ಗೆರೆಯನ್ನು ಹಾಕುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬಣ್ಣ ತುಂಬಲು ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದ, ರೂಪದ, ವಸ್ತುವಿನ ಲೇಖನಿಗಳು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಈ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ರೇಖೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ರೇಖೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಎಳೆಯಲು, ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ; ಮಲಗಿಕೊಂಡೇ ರಚಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಹ ಕುಂಚಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಯಾರಿಸಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುಂಚಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅದರ ಕೂದಲು ವಿರಳಾಗಿ ಹರಡದಂತೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಇರುವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಅಂಬಿಗರ ಚವುಡಯ್ಯ ತನ್ನ ಒಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿ ತರುವುದು ಕುಂಚದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದಂತಿದೆ.

ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯಯುಗದಿಂದಲೇ ಕುಂಚಗಳು ವಿದೇಶದಿಂದ ಆಮದಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಥಾಮಸ್ ರೋ (1617) ಎಂಬ ಪ್ರವಾಸಿ ತನ್ನ ದೇಶದ ರಾಜನಿಗೆ (ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್) ಭಾರತಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಕುಂಚಗಳನ್ನೂ ಕಳಿಸುವಂತೆ ಪತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರವಾಸಿ ದೆಲವಲೆ ಎಂಬಾತ (1601) ಮಾಲ್ಕೀವನ ಅರಸ ಪ್ರವಾಸಿಗಳ ಬಳಿ ಇದ್ದ ಕುಂಚಗಳು ಹಂದಿಯ ಕೂದಲಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದೆಂದು

ತಿಳಿದು ಸುಡಿಸಿಬಿಟ್ಟ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಮಧ್ಯ ಯುಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಕುಂಚಗಳ ಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಆದಿ ಮಾನವ ಟೊಳ್ಳಾದ ಮೂಳೆಯನ್ನು ಕುಂಚದಂತೆ ಬಳಸಿರುವನೆಂದು ಹೇಳುವ ಅ. ಸುಂದರ ಅವರು ಸಿಡಲುಫಡಿ (ಬಾದಾಮಿ ಬಳಿ) ಯ ಆದಿಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಿಡದ ಕಡ್ಡಿಯ ತುದಿಯನ್ನು ನಾರು ನಾರಾಗಿ ಜಜ್ಜಿ ರೂಪಿಸಿದ ಕುಂಚದಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಜನಪದೀಯರು ಇಂದಿಗೂ ಅಡಕೆ ಸಿಪ್ಪೆಯ ತುಂಡಿನ ಕೊನೆಯನ್ನು ಕುಂಚವಾಗಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗರಿ, ಬಿದರು, ಇಲ್ಲವೆ ತಾಳೆ ಟೊಂಗೆಯಿಂದ ಲೆಕ್ಕಣಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಇದೆ. ಅಮೆರಿಕದ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ದೇಹಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಎಳೆಯ ಎಲೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಟೊಂಗೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರಾದರೆ ಅಂಡಮಾನೀಯರಿಗೆ ಬೆರಳೇ ಕುಂಚಗಳು. ಮಿಥಿಲಾದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಾದ ಪಟಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಬಿದಿರಿನ ಕಡ್ಡಿಯ ಮೊನೆಯಿಂದಲೇ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಮಯ, ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕುಂಚ ಬೆರಳಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೃದುವಾದ ಕೂದಲವರೆಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದಿಮ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಭಿತ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಫಲಕಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ರಕ್ಷಣೆ

ಪ್ರಾಚೀನರಲ್ಲಿ ಮರ, ಕಾಗದ ಇತ್ಯಾದಿ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತಾದರೂ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಭಿತ್ತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ''ಕುಡ್ಯಂ ವಿನಾ ಚಿತ್ರಕರ್ಮ ನ್ಯಾಯ'' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಹಳೆಯ ಗಾದೆ. 'ಜ್ವಲಿತಾರಿಕೆ' ಎಂದರೆ 'ಈಕ್ಷಿಸುವ ಭಿತ್ತಿಯೊಳ್ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಂಗಳ್ ಎಂಬುದು ಮಂಗರಾಜನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಸ್ಕೊ (fresco) ಎಂಬುದು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿದ ಗಾರೆ ಒಣಗುವ ಮೊದಲೇ ಹಸಿ ಇದ್ದಾಗಲೇ ಬರೆಯುವುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಗಾರೆಯ ಒಳಪದರದಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸೆಕ್ಕೊ (secco) ಎಂಬುದು ಗಾರೆ ಒಣಗಿದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸುವಂತಹದು. ಅಂತೆಯೆ ಮ್ಯುರಲ್ (mural) ಎಂಬುದು ಸಹ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಲವಾರು ಇತರೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ಮಾಡಿರಬಹುದಾದ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಒಣಗಾರೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ರಚಿಸಿರುವಂಥಹುವು.

ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು

ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವದ ಶಿಲಾಶ್ರಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿ ಗಾರೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು (ground) ಹಾಕುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದರೂ ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲವು ಆದಿಮ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಳದಿಮಿಶ್ರಿತ ಸುಣ್ಣ ಬಳಿದು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿರುವುದಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ 5-6ನೇ ಶತಮಾನದ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಬದಲು ಬಂಡೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗೂಡಿನಂತಹ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವರೆಂದೂ ಸಪಾಟಾದ ಅದರ ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಆಚರಣೆಯ ನಂತರ ಅದನ್ನು ತೊಳೆದುಬಿಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಕೆ.ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಅವರು ಹೇಳಿದರೆ ಅಂತಹ ಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಗಾರೆಯ ಅವಶೇಷ ಇರುವುದರಿಂದ ಗಾರೆಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ನಂತರ ಗಾರೆಯ ಸಮೇತ ಕೀಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಕೆ.ವಿ. ಸೌಂದರರಾಜನ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಜಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಮರಳುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಸ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು (organic fibrous material) ಗೋಡೆಗೆ ಹತ್ತಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣದ ಪದರ ಹಚ್ಚಿ ನಂತರ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಾದಾಮಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿ ಗಾರೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಿದೆ. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಗತಿಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಗಾರೆಯ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು ನುಣುಪಾಗಿಯೂ, ಸಮತಲವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದು ಬಿರುಕುಗಳು ಇರಬಾರದು. ಗೋಡೆ ಒಣಗಿದ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಯ ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ವಜ್ರ (ಜಿಲೊಟಿನ್) ವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಒಣಗಿದಂತೆ ಮೂರು ಸಲ ಹಾಕಬೇಕು. ನಂತರ ಶಂಖಚೂರ್ಣ, ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆಯ ನಯವಾದ ಪುಡಿಯನ್ನು ವಜ್ರದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸಿ ಪದರ ಪದರವಾಗಿ ಹಾಕಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ ನೀಲಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ 'ನಗ' ಎಂಬ ಬಿಳಿಯ ಮಣ್ಣನ್ನು ನಯವಾಗಿ ಪುಡಿ ಮಾಡಿ ವಜ್ರದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಕೈಯಿಂದ ಭಿತ್ತಿಗೆ ಬಳಿಯಬೇಕು ಎಂದು ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಬಗೆಯ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಪುಡಿಯನ್ನು ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಮೂರರಷ್ಟು ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೆ ಗುಗ್ಗುಲು, ಜೇನುಮೇಣ, ಅತಿಮಧುರ, ಮುರು, ಬೆಲ್ಲ, ಕುಸುಂಭಗಳನ್ನು ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಕ್ಕಾಲು ಸುಟ್ಟಿರುವ ಸುಣ್ಣದೊಂದಿಗೆ ಬಿಲ್ವಪಾತ್ರೆ ಕಾಯಿಯ ಮೇಣ, ಅರೆದ ಉದ್ದಿನ ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಜಿಡ್ಡು ಮಿಶ್ರಿತ ನೀರಿನಿಂದ ಸೇಚನ ಮಾಡಿ, ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಗೋಡೆಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಹಚ್ಚಬೇಕು. ಒಣಗಿದಂತೆಲ್ಲ ಪುನಃ ಪುನಃ ಸರ್ಜರಸ

ಮತ್ತು ಎಣ್ಣೆಯಿಂದ ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಲೇಪನ ಮಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು. ಆಗಾಗ್ಗೆ ಹಾಲು ಎರಚಿ ತೊಳೆಯುತ್ತಿರಬೇಕು. ಈ ಬಗೆಯ ಲೇಪನದಿಂದ ಭಿತ್ತಿ ನೂರಾರು ವರ್ಷ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಕೆಲವು ಹಳೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಇಷ್ಟೇ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ನಾರದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನೆಲ (ಭೌಮ), ಗೋಡೆ (ಕುಡ್ಯಕ) ಮತ್ತು ಒಳ ಛಾವಣಿ (ಉರ್ಧ್ವಕ)ಗಳೆಂದು ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಶಾಶ್ವತ, ನಶ್ವರ ಎಂಬ ಎರಡು ಒಳ ಪ್ರಬೇಧಗಳೊಂದಿಗೆ- ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಶಾಶ್ವತ ಎಂದರೆ ನಾವು ಇಂದು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ-ಹಿಂದಿನಿಂದ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದೂ, ನಶ್ವರವೆಂದರೆ ವಿವಾಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಉತ್ಸವಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಿತ ಮಂಟಪಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಧರ್ಮಾಮೃತದಲ್ಲಿ 'ಕಲ್ಲಂ ನುಣ್ಣು ಮಾಡದೆ ಚಿತ್ರಂ ಬರೆದಂತೆ' ಎಂದು ಸಿದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವುದನ್ನು ಭಿತ್ತಿಸಿದ್ಧತೆಯ ಉಪಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿದರೆ; 'ಭಿತ್ತಿ ಮೂರರ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರವ ಬರೆಯಿತ್ತು । ಪ್ರಥಮ ಭಿತ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ರದಂತಿದ್ದಿತ್ತು। ಎರಡನೇ ಭಿತ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ ಹೋಗುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದ್ದಿತ್ತು । ಮೂರನೆ ಭಿತ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ ಹೋಯಿತ್ತು ।ಮರಳಿ ಬಾರದು ಗುಹೇಶ್ವರಾ ।ನಿಮ್ಮ ಶರಣ ತ್ರಿವಿಧದಿಂದತ್ತವೆ ।' ಎಂಬ ಅಲ್ಲಮನ ಬೆಡಗಿನ ವಚನವೊಂದು ಭಿತ್ತಿ-ಚಿತ್ರ ಇರಿಸಿ ಗೂಡಾರ್ಥದಿಂದ ಹೇಳಿದೆ. ಪಂಚದಶಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಪಟದ ತಯಾರಿಕೆ (process)ಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯದ ತುಂಬ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ''ಒಂದು ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಾಲ್ಕು ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಇವೆಯೋ ಹಾಗೆ ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿಯೂ ನಾಲ್ಕು ಅವಸ್ಥೆಗಳಿವೆ, ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಪಟವು ಧೌತ, ಘಟ್ಟಿತ, ಲಾಂಛಿತ, ರಂಜಿತ-ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಪರಮಾತ್ಮನು ಚಿತ್, ಅಂತರ್ಯಾಮಿ, ಸೂತ್ರಾತ್ಮ, ವಿರಾಟ್ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವತಃ ಶುಭ್ರವಾದ ವಸ್ತ್ರವು ಧೌತವಾಗುವುದು, ಗಂಜಿಯನ್ನು ಲೇಪಿಸುವುದರಿಂದ ಅದು ಘಟ್ಟಿತವಾಗುವುದು, ಮಸಿಯಿಂದ ಆಕಾರ ರೇಖೆಯನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಲಾಂಛಿತವಾಗುವುದು. ಅದನ್ನು ಬಣ್ಣದಿಂದ ತುಂಬಿಸಿದಾಗ ರಂಜಿತವಾಗುವುದು..' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಂದೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಆತ್ಮವಿದ್ಯೆ ಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಭಿತ್ತಿಯ ತಯಾರಿಕೆಯಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಪಟದ ತಯಾರಿಕೆಯೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು, ಭಿತ್ತಿಗೆ ಗಾರೆಯನ್ನು ಹಾಕಿದರೆ 'ಪಟ'ಕ್ಕೆ ಶೇಡಿಯನ್ನು (clay) ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಇತರ ಫಲಕಗಳು

ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ 'ಪಟೇ, ಪಟ್ಟೇ ಮತ್ತು ಕುಡ್ಯದ' ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಭಿತ್ತಿಯ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಮಣ್ಣನ್ನು ಯಾವ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ತರಬೇಕು ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಸಂಸ್ಕರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪಟ್ಟಭೂಮಿ (ರೇಷ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆ) ಯನ್ನು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿಂಬೆ ಬೀಜ ಮತ್ತು ಸಾಮೆ ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ಬೇಯಿಸಿ, ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಲೇಪಿಸಬೇಕು. ನಂತರ ಕಟಶರ್ಕರ(ತೆಳುವಾದ ಆದರೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಮರಳು)ಲೇಪಿಸಬೇಕು. (ಭೂಮಿ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಮಾಡುವಂತೆಯೆ) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಚಿತ್ರಪಟ' ವೆಂದರೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಯಾವುದೇ ಬಟ್ಟೆ ಆಗಬಹುದಾದರೂ ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರದಲ್ಲಿ 'ಪಟ್ಟೆ' (ರೇಷ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆ) ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ಇಂದೂ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಇರುವಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿಗೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಪಟಚಿತ್ರ'ಗಳು ಹತ್ತಿಯ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಬಳಪದ ಪುಡಿ (chalk powder) ಮತ್ತು ಮರದ ಅಂಟು ಅಥವ ಹುಣಸೇ ಸರಿಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಒಣಗಿದ ಮೇಲೆ ಮರದ ಉರುಳೆಯಿಂದ ಉಜ್ಜಿ ನಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವಂಥಹವು. ಪಾಂಡ್ಯದ ರಾಜ (ಕ್ರಿ.ಶ. 60) ರಫ್ತು ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಸಿಥಿಯನ್ನರಿಗೆ ಆಮದಾಗುವ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ತುಂಬಿದ ಲಿನನ್ ಬಟ್ಟೆಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಪ್ರವಾಸಿ ಅಬುಲ್ ರಜಾಕ್ (1442 ಕ್ರಿ.ಶ.) ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಬೆಲೌರ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಟಿಫೆಟಾ (ಡಮಾಸ್) ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹಲಗೆ

ಚಿತ್ರಫಲಕಕ್ಕೆ ಮರದ ಹಲಗೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಮದ್ರಾಸ್ ನಗರದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವ ತಿರುವೊಟ್ರಿಯಾರ್‌ನ ಪಟ್ಟನಾಥರ್ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ 3ನೇ ಕೃಷ್ಣ 959ರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು ಕುರಿತ ತಾಮ್ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ದೇವರನ್ನು 'ಫಲಕಾಕಾರನಾಥ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದು ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಫಲಕ (painted on plank) ಎಂದು ಇರುವುದು, ಪೂಜಾರ್ಹ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮರದ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ್ದರ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ 'ಬರೆಯಲೆನ್ದು ಬಟ್ಟಗೆ ವಲಗೆಯಂ ತರಿಸಿ ತಿಟ್ಟಮಿಟ್ಟು' ಎಂದೂ ಅರವಿಂದ ಮಹಾರಾಜನು ಮೋಡಗಳನ್ನು ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸ ಬಯಸಿದನೆಂದೂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿವೆ. ಧಾರವಾಡದ ಬಳಿಯ ಅಮ್ಮಿನ ಬಾವಿಯ ಹಿರೇಮಠದಲ್ಲಿ ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲದೆ, ಕೆಲವು ಶೈವಪರ

ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮರದ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗೆ ಹದ್ದಿಸಿದ್ದು ಮೂಲತಃ ಅವು ಕಿತ್ತೂರಿನ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆಯ ವರಾಹಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ಅಮ್ಮನವರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕನ್ನಡಿಯ ಮರದ ಬಾಗಿಲ ಎರಡೂ ಬದಿಗೆ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದರೆ, ಊರೊಳಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಸನ್ನ ವೆಂಕಟರಮಣಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮರದ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಹಲವಾರು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಸಿರಸಿ (ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ)ಯ ಮಾರಿಕಾಂಬಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಗ್ರಾಮೀಣ ದೇವತೆಗಳು ಕಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಗಾಗ ಬಣ್ಣ ತೊಡೆಯುವುದು ಸರ್ವವಿದಿತ. ತಂಜಾವೂರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ 'ಪಲಗೈ ಪಟಮ್' ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕಾಗದ; ಚರ್ಮ

ಕಾಗದದ ಬಳಕೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಯುಗದಿಂದಲೇ ಬಂದಿದ್ದು, ಹಚ್ಚಿನ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು (miniature paintings) ಇರುವುದು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆಯೆ. ಅಭಿನವ ಮಂಗರಾಜ (1398) 'ಪತ್ತಳಿಕೆಯೆನಲು ಕಾಗದವಕ್ಕು, ದೌತಿಯೆನಲು ಮಸಿಪಾತ್ರೆಯಕ್ಕು, ಕಲಮು ಎನಲು ಲೇಕನಿಯಕ್ಕು' ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಕಾಗದವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಥಮ ಉಲ್ಲೇಖವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಕೆಳದಿಯ ದೊಡ್ಡ ಸಂಕಣ್ಣ ನಾಯಕ 1545-58 ಪೈಠಾಣದ ಮಹಾಕಾಳಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಅದರ ರೂಪು ಬರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಅದನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆ ಇಕ್ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಅಘೋರೇಶ್ವರನನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದನೆಂದು ಕೆಳದಿ ನೃಪವಿಜಯ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸರ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ (1550) ಉಷೆ ಅನಿರುದ್ಧನ ರೂಹು ಬರೆಯಲು ಬೇಕಾದ 'ಕಾಗದವೆಲ್ಲವ' ಕೈಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದೇ ಕಾಲದ ದಖ್ಖನಿ ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಗದದ ಮೇಲಿದ್ದು ಪೇಟೆಯಿಂದ ತಂದ ಕಾಗದವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಸ್ಕರಣ ಮಾಡದೆ ಬಳಸಿದಂತಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೊಂಡು ತಂದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ (hand made) ಕಾಗದವನ್ನು ಮರದ ಮಣೆಗೆ (drawing board) ಒದ್ದೆ ಮಾಡಿ ಸಪಾಟಾಗಿ ಹಚ್ಚಿ (ಸುತ್ತ ಅಂಟು ಕಾಗದ ಹಾಕಿ) ನಂತರ ಒಣಗಿದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಳಹದಿಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತೀರಾ ತೆಳುವಾಗಿ ಹಾಕುವುದುಂಟು. ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಹಲವಾರು ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆ (news paper)ಯನ್ನು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಅಂಟಿಸಿ ಸಪಾಟಾಗಿ ಒತ್ತಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಬಿಳಿಯ ಹಾಳೆ ಹಚ್ಚಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದುಂಟು ಈ ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿ

ಹಳೆಯದೆಂಬಂತೆಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಿಳ್ಳೇಕೇತರು ತೊಗಲಿನಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆ ಮಾಡುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದು ರಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆಯೂ ಗೊಂಬೆ ಬರೆಯುವರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ತೊಗಲಿನ ಮೇಲೆ ಗೊಂಬೆ ರಚಿಸುವಿಕೆ, ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವಿಕೆ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಆಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದ 'ಜಗ್ಗಲಿಗೆ' (ತೊಗಲಿನ, ವರ್ತುಲಾಕಾರದ ಸುಮಾರು 5-6 ಅಡಿ ವ್ಯಾಸದ ಒಂದು ವಾದ್ಯ) ಮೇಲೆಯೂ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಂತೆಯೇ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ ರತಿಕಲ್ಯಾಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರವಾಸಿ ದೆವನೊ (1666) ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಕಾಗದ ಮತ್ತು ರಟ್ಟುಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ಮಾರುವರೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಬೋವ್ರೆ (1681) ಎಂಬಾತ ಘೇಂಡಾಮೃಗದ ಚರ್ಮದಿಂದ ಛತ್ರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಬಣ್ಣದ ಹೂಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಿತ್ತೂರು (ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆ) ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ಚರ್ಮದಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಗುರಾಣಿಯ ಮೇಲೆ ದಿಕ್ಪಾಲಕರು ಇತ್ಯಾದಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ರಕ್ಷಣೆ

ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ನಂತರ ಅದು ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಬೇಗ ನಾಶವಾಗದಂತೆ ಕಾಪಾಡಲು ಕೆಲವು ರಕ್ಷಣಾ ವಿಧಾನ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ನಂತರ ಒಣಗಿದ ಮೇಲೆ ಹಂದಿಯ ಕೋರೆಯ ಹಲ್ಲಿನಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕುಟ್ಟಿದರೆ (ಚಿನ್ನದ ಬಣ್ಣವು ಇರುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ) ವಿದ್ಯುತ್‌ನಂತೆ ಹೊಳಪಾದ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದೂ, ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ನಂತರ ಸ್ಥಿರತೆ ಕೊಡುವ ಲೇಪನಕ್ಕೆ 'ಸ್ತಂಭನ' ವೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದು ಕುದಿಸಿದ ಚರ್ಮದ ನೀರು ಅಥವ ಬಹುಲಾ ಎಂಬ ಔಷಧ ವೃಕ್ಷದ ರಸವನ್ನು ಲೇಪಿಸುವುದರಿಂದ ವರ್ಣಗಳಿಗೆ ದಾರ್ಢ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೂ ಸಿಂಧೂರ ಸಹಿತವಾದ ಕ್ಷೀರವು ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತೊಳೆದರೂ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಒಡೆದ ಕೆನೆಹಾಲು (casein) ಹಾಗೂ ಶುದ್ಧ ಆಲ್ಕೋಹಾಲ್‌ಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿದ ದ್ರಾವಕವನ್ನು (fixing solution) ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ತುಂತುರು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿಂಪಡಿಸಿ ಸ್ತಂಭನ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಳವನ್ನು ಕುಸುಬೆ ಅಥವ ಅಗಸೆ ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಸಿ, ಕುದಿಸಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ (ಮರದ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ) ಹಚ್ಚುವುದು ಒಂದು ಜಾನಪದೀಯ ಪದ್ಧತಿ. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ಕುಂಚಿಕೆಯಿಂದಮೆ ಕರ್ಚಿ ಪಾರದಂದೊಡೆದರೋ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವಿದ್ದು ಪಾದರಸವನ್ನು ಸ್ತಂಭನಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

ಹಳೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಹರಿದು ಹೋದಾಗ ಅಥವ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಾರೆ ಉದುರಿ ನಾಶ ಆದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದು ಒಂದಾದರೆ ಇಡೀ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬೇರೆ ಬರೆಯುವ, ಇಲ್ಲವೆ ಗಾರೆಯೆಲ್ಲ ಕೀಳಿಸಿ ಬೇರೆಯದೇ ಹಾಕಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಬರೆಸುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ 'ರಕ್ಷಣೆ' ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ತಾಳೆಯೋಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಮತ್ತೆ ನಕಲು ಮಾಡಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯವಿರುವವರಿಗೆ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಅಂತೆಯೇ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರೊಂದಿಗೇ ಅದರ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಪರಂಪರೆಯೂ ಬಂದಿರಬಹುದು. ನಿಟ್ಟೂರಿನ (ಗುಬ್ಬಿ ತಾಲ್ಲೂಕು) ಗೋವಿಂದ ಎಂಬಾತ 'ಸರಸಿಜನಾಭನ ಭವನವನ್ನು ಪಿರಿದುಂ ಲೇಸಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಪತ್ರ ಸಮೇತ ಪರಮಾನಂದದಿಂ ಮಾಡಿಸಿದ' ಎಂಬಂತಹ ಶಾಸನಗಳು ಇವೆಯಾದರೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ತಿದ್ದಿ ಬರೆಯಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸನಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೊಸದನ್ನು ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರಗಾರರೇ ಹಳೆಯದನ್ನು ತಿದ್ದುವ, ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ತಿದ್ದುಪಡಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಶ್ರೀರಂಗ ಪಟ್ಟಣದ ದರಿಯಾ ದೌಲತ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು ತಿದ್ದುಪಡಿ, ರಕ್ಷಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಮೂಲದಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತಿದೆ "It is said that the paintings had been defaced, by Tipu prior to the siege in 1799. But later they were restored by Colonal Wellesley, who occupied for some time again allowed to become partially obliterated until lord Dalhousie during his tour in Mysore, caused them to be repainted by an Indian artist who rembered the painting as they were. Although the pictures were thus restored twice. It is possible that they are faithful proto-types of original." ಎಂದು ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲಾ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಬುಕನನ್ 1800ರಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಇಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಪುರುಷ, ಸ್ತ್ರೀ ಹಾಗೂ ಮಗುವಿನ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಾಗ ರಕ್ಷಣೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಂಪೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂರು ಬಾರಿ ತಿದ್ದಿದೆಯೆಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲವಾದರೂ ತಿದ್ದಿರುವ ಗುರುತು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಮತ್ಸ್ಯಬೇಧ ಯಂತ್ರದ ಕೆಳಗೆ ಕೋವಿ ಹಿಡಿದ ಸೈನಿಕರ ಚಿತ್ರ ತಿದ್ದಿದ, ನಂತರದ ಕಾಲದ್ದು ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ತಿದ್ದುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಹೊರ

ರೇಖೆಯಿಂದ ಆಚೆಗೆ (ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆದ) ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮಾಡುವಾಗ 'ಭಾಷೆಯ' ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಗುವ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಂತೆಯೇ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಗಳ ರಕ್ಷಣೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಕಲೆ'ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯವೂ ಇದ್ದು, ಕಾಲ, ಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ರಕ್ಷಣೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೆಂದರೆ ನಕಲು ಮಾಡುವುದು. ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ನಕಲು ಮಾಡುವುದೂ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶ. ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ tracing paper ಹಚ್ಚಿ ಅದೇ ಆಕಾರ, ಅಳತೆ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ನಕಲು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಒಂದು ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪದ್ಧತಿಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಲೇಡಿ ಹೆರಿಂಗ್ ಹ್ಯಾಮ್ ಹಾಗೂ ಬಾದಾಮಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಹಿವಾಸಿ ಮತ್ತು ಮಿಣಜಗಿ ನಕಲು ಮಾಡಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಷಯ. ಹಳೆಯದಾದ ತ್ರುಟಿತ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದಂತೆ ಕೆಲವಿದ್ದರೆ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದ ಅಲ್ಲದವರು ನಕಲು ಮಾಡಿರುವುದು ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 1610ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ದರವೇಶಿಯೊಬ್ಬ (ಸನ್ಯಾಸಿ)ನ ಚಿತ್ರ ತ್ರುಟಿತವಾಗಿದ್ದು 18ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮರು ನಕಲು ಮಾಡಿದ್ದರೆ, 16ನೇ ಶತಮಾನದ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಯ ಚಿತ್ರ ಅದೇ ಕಾಲದ ಅದೇ ಸ್ಥಳದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಇರದೆ ತೀರಾ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಮೂಲದ ನಕಲಾಗಿರಬಹುದು.

ದಾಖಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡಿಸುವುದುಂಟು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಳಾಗಿದ್ದರೂ (ಗಾರೆ ಉದುರಿ, ಬಣ್ಣ ಮಾಸಿ) ಹೇಗೆ ಕಾಣುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ನಕಲು ಮಾಡುವುದು, ಅರೆಬರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಆಕಾರವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಮಾಡುವುದು ಹಾಗೂ ಏನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಹಾ ಪಾತದಂತೆ, ಊಹಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂರು ಪದ್ಧತಿಗಳಿವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಸಂಪಾದನೆ'ಯಂತೆ 'ಚಿತ್ರಸಂಪಾದನೆ' ಮಾಡುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಖರವಾದ 'ಶಾಸ್ತ್ರ' ರೂಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಭೂದೃಶ್ಯ

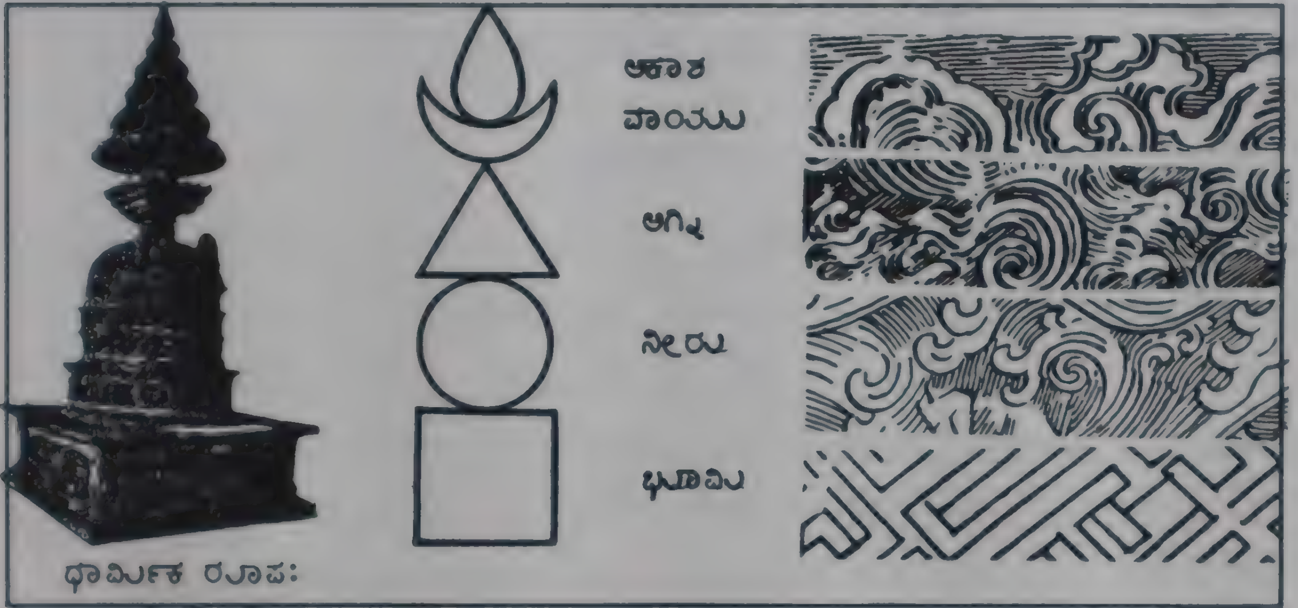
ಮಾನವ, ಮೃಗ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ವಿನಹ ಗಿಡ, ಮರ, ನೀರು, ಬೆಟ್ಟ, ಗುಡ್ಡ ಆಕಾಶ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಭೂದೃಶ್ಯ (land scape) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದ್ದು ಚಿತ್ರಕಲಾಭ್ಯಾಸದ ಪಠ್ಯವಸ್ತು (Syllabus) ವಿನಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಮೊದಲಿಗೆ ಸಂಯೋಜಿತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರಲಿಲ್ಲ. ಚೈನಾದ ಸಂಗ್ ಪಿಂಗ್‌ನ 'ಭೂದೃಶ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು' ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರ ಉಲ್ಲೇಖವೇ ಚೈನಾದ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಥಮ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ ಎಂದೂ, ಆದರೆ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯರೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಚೈನಾದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗ ತೊಡಗಿತೆಂದೂ ಚೈನಾದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಆಕಾರಗಳೂ ಇದ್ದು ಚೈನಾದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ 17ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಭೂದೃಶ್ಯ ರಚಿಸುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಪರ್ಶಿಯಾವಿಗೂ, ಚೈನಾದ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ. 1314 ಹಾಗೂ ಕ್ರಿ.ಶ. 1330ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಕೃತಿದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚೈನಾದ ಕಲಾತತ್ವ elementsಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆಂದು ಚಿತ್ರ ಸಹಿತ ಪರ್ಶಿಯಾದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪರ್ಶಿಯದಲ್ಲಿ 1540ರ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಇದ್ದರೂ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶ ಪ್ರಕೃತಿಗೇ ಮೀಸಲಿರಿಸಿದೆ. ಪರ್ಶಿಯಾದಿಂದಲೇ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ದಖ್ಖನಿ ಮತ್ತು ಮೊಘಲ್ ಶೈಲಿಯ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದಿತಾದರೂ ಆ ವೇಳೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹದಿನಾರನೆ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಕ್ಬರ್ ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಮುಘಲ್ ಅರಸರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭೂದೃಶ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳೂ ಕಂಡು ಬರುವುದಾದರೂ, ಆಕಾಶ, ಬೆಟ್ಟ, ನದಿ, ಗಿಡ, ಮರಗಳು ಶೈಲೀಕೃತ (stylized)ಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅಜಂತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ತ್ರುಟಿತವಾಗಿದ್ದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ವಿಜಯನಗರ ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹನ್ನೆರಡು ಋತುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ (ಬಾರಾಮಾಸ ಚಿತ್ರಗಳು) ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಕ್ರಾಯಣವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಅದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಯಕವಾಗಿ (ಚೈನದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತೆ) ಬರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕೆಲವು ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಭೂಮಿ, ನೀರು, ಅಗ್ನಿ, ವಾಯು ಮತ್ತು ಆಕಾಶವೆಂಬ ಪಂಚಭೂತದ ರೂಪದಲ್ಲಿ; ವೃಕ್ಷಪೂಜೆ, ವೃಕ್ಷಾರಾಧನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ; ಪ್ರಕೃತಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಕೈ ಅಥವ ಮೈಮೇಲೆ ಧರಿಸಿರುವ, ಅಥವ

ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಚೌಕಾಕಾರದ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ಭೂಮಿ, ಗುಂಡನೆಯ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದ ನೀರು, ತ್ರಿಕೋಣ ಆಕಾರದ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಅಗ್ನಿ, ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಗಾಳಿ, ಬಿಂದು ರೂಪದ (ಕಪ್ಪು?) ಬಣ್ಣದ ಆಕಾಶಗಳು ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಇರಿಸಿದಾಗ ಬೌದ್ಧ ಚೈತ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಘನ ರೇಖೆಗಳಿಂದ, ನೀರಿನ ಸುರುಳಿಯಾಕಾರದ ಅಲೆಗಳಿಂದ, ಬೆಂಕಿಯ ಚೂಪಾದ ನಾಲಗೆಗಳಿಂದ, ಶಂಖುವಿನ ಆಕಾರದ ಮೋಡಗಳಿಂದ ಸಂಕೇತಿಸಿದ (ಐದನೆಯದಾದ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತ ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ) ಡಿಸೈನ್ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ.



ಅಲಂಕಾರಗಳು

''ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎಲೆಗುಂಪಿನ ಲತಾಕೃತಿಯೊಡನೆ ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ'' ವಿಕಟಾಲಂಕಾರ ಚಿತ್ರ ಅಥವ ಶಿಲ್ಪ ಎಂಬುದು 'Grotesque' ಎಂಬ ಪದದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಎಂದರೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ 'ವಿಕಾರ' 'ವಿರೂಪ'ವಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ರೀತಿ ಕಂಡುಬರುವುದುಂಟು. ಉದಾ: ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಹಿರಿಯೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಋಷಿಗಳು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹೂ, ಎಲೆ, ಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ತೀರಾ ಸರಳೀಕರಿಸಿ ಡಿಸೈನ್‌ಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸಿರುವುದು ಅಜಂತೆಯ ಕೆಲವು ಗುಹೆಗಳ ಮೇಲ್ಭಾವಣಿಯ

ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಂಚಿಯ ಕೈಲಾಸನಾಥ, ಸಿತ್ತನ್ನವಾಸಲಿನ ಜೈನಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೂ ಬಳ್ಳಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಮಹಮದೀಯರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ, ಮೃಗ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ ವಾದರೂ, ಹೂ, ಬಳ್ಳಿಗಳು, ಎಲೆ, ಜೇನುಗೂಡು ಹಾಗೂ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕಾರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ನಮೂನೆಗಳು ಗುಲ್ಬರ್ಗದ ಬಂದೇನವಾಜರ ದರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಬೀದರ್‌ನ ರಂಗೀನ ಮಹಲ್ ಹಾಗೂ ರಾಜರುಗಳ ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪುರದ ಅಸರ್‌ಮಹಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ಹಾಗೂ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಬದ ಮೇಲಿನ ಪೋಟಿಕವನ್ನು ಚಿತ್ರ (ರಾಕ್ಷಸರು) ಪತ್ರ (ಬಳ್ಳಿ, ಎಲೆ) ತರಂಗಿಣಿ (ಅಲೆಗಳು) ಎಂದು ಮೂರು ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲೆ ಬಳ್ಳಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಧ್ಯಯುಗದ ನಂತರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಚುಪಟ್ಟಿ (border) ಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ಭಾವಚಿತ್ರ

ಇಂದು ಭಾವಚಿತ್ರ (portrait)ಎಂಬುದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವಂತಿದ್ದರೂ ಅದರ ಉಲ್ಲೇಖ ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಅದರಂತೆ 'ವಿದ್ಧ' ಎಂದರೆ ತದ್ರೂಪಾದ ಚಿತ್ರ ಎಂದೂ, 'ಅವಿದ್ಧ'ವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಆಕಾರ ಮಾತ್ರವೆಂದೂ 'ಭಾವಚಿತ್ರ' ವೆಂದರೆ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ಕುತೂಹಲಭರಿತ ಚಿತ್ರವೆಂದೂ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. 'ಅವಿದ್ಧ'ಕ್ಕೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ರಕಾರನ ಭಾವೋಲ್ಲಾಸದ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣವು ಸತ್ಯ, ವೈಣಿಕ, ನಾಗರ ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸತ್ಯ'ವೆಂದರೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಮರ, ಗಿಡ, ಬಳ್ಳಿ, ಮನುಷ್ಯ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ 'ಅವಿದ್ಧ'ವು ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ (ಶ್ರೀಕುಮಾರನ)ದ 'ನಾಳ', ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥದ 'ಆಕಾರ ಮಾತೃಕಾ'ಗಳು ಸಮಾನಾರ್ಥದ ಪದಗಳೆಂದೂ, ಕಲಾವಿದ ಕೆಲವೇ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆನಪಿನಿಂದ ರಚಿಸಿದ, ಮೂಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದಷ್ಟೇ ಹೋಲುವ ಚಿತ್ರವೆಂದೂ, ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದ 'ಸತ್ಯ' ತೀರಾ ತಾದ್ರೂಪಾದ ಚಿತ್ರ ಎಂದೂ ವಿ. ರಾಘವನ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತವಿದ್ಧ, ಆತ್ಮವಿದ್ಧ, ಪರವಿದ್ಧ ಎಂದೂ ಜಯನೃಪ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತಿವಿದ್ಧ, ನಿಜವಿದ್ಧ, ಪರವಿದ್ಧ ಎಂದೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿದ್ಧ ಎಂದರೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದೂ, ಪರವಿದ್ಧ ಎಂದರೆ ಎದುರಿಗೆ

ಇಲ್ಲದ ವಸ್ತು ಅಥವ ಮನುಷ್ಯರ ಚಿತ್ರಣ ಎಂದೂ ನಿಘಂಟು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತದೆ. ಹರ್ಷನ ರತ್ನಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಚಿತ್ರ ತಾನೇ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಎಂದು ವಿದೂಷಕ ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ರಾಜ ಅದು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬಂತೆ ತನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ತಾನೇ ರಚಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರ ತಾವೇ ಬರೆಯುವ, ಬೇರೆಯವರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೆನಪಿನಿಂದ ಬರೆಯುವ; ಬೇರೆಯವರಿಂದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಊಹಿಸಿ ಬರೆಯುವ (ಶ್ರುತಿ ವಿದ್ಧ) ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಷಯಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಟಂಕಿಸಿದ ಹಾಗೂ ದೇವಾಲಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ರಾಜರ ಭಾವಚಿತ್ರ ತೀರಾ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಗುಪ್ತರ ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ(3-6ನೇ ಶತಮಾನ)ಯೂ ಮಹಾಬಲಿಪುರ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಲ್ಲವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿ ರಾಜರುಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಷಯ ಇಂತಹ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರದೇ ಭಾವಚಿತ್ರ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದುಂಟು. ಬಾದಾಮಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಹಾರಾಜಲೀಲ' ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವವನನ್ನು ಚಾಳುಕ್ಯ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರೆ ಹಳೆಯ ಬೀಡಿನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಧವಲ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ರಾಜದಂಪತಿಗಳು ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಶಾಂತಲೆಯರದೆಂದೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದೆ. ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ತ್ಯಾಗದ ದೇವರ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ 'ದ್ರವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ' ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಚಾವುಂಡರಾಯರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ತುಲನೆ ಮಾಡಿದೆ. ಮಾಗಡಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡನದೆಂದು ಹೇಳುವ ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರಬೇಕು. ಅವು ಇರುವ ಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ವಿನಹ ಈ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ಇತರ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ರೂಪಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಭಾವಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಮುಖದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತರುವ ಎಂದೂ, ರೂಪಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಹೊರ ಆಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂತೆ, ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣ ಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಇರುವುದು ಎಂದು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಭಾವಚಿತ್ರ, ರೂಪಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ರಪಠ ಲೇಖನ, ರೂಹ ಬಳಿದಳು, ರೂಪಂ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನಿ ಮತ್ತು ಮುಘಲ್ ಜಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶೈಲೀಕೃತಗೊಳಿ

ಸುವುದು (stylization) ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಗಂಡಸರಿಗೆ ಚೂಪಾದ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಗುಂಡನೆಯ ಮುಖ, ಉದ್ದ ಮೂಗು, ಪುಟ್ಟ ಬಾಯಿ, ತಿದ್ದಿದ ಹುಬ್ಬುಗಳಿಂದ ಪೂರ್ತಿ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ ಅಥವ ಮುಂದಿನ ನೋಟದ ಅಥವ ಮುಕ್ಕಾಲು ತಿರುಗಿರುವ ಮುಖಭಾವದ ಇಡೀ ದೇಹ ತೋರಿಸುವಂತೆ (life) ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಎದೆ ಮಟ್ಟದ (burst) ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಪರ್ಷಿಯಾದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತ ಗೊಂಡಿರುವುದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಡುಪು, ಆಭರಣ, ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳಿಂದಷ್ಟೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಬೇಕು. ಏನನ್ನಾದರೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಂತೆ ಒಂದು ಬೆಟ್ಟು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಏನನ್ನೋ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿನಹ ಉಳಿದಂತೆ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ನಿಂತಂತೆ ರೂಪಿಸಿವೆ.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದ ವಿದೇಶೀ ಪ್ರಯಾಣಿಕರೂ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗೋವಾದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ವೈಸ್‌ರಾಯರುಗಳ ಹಾಗೂ ಡಿ. ಗಾಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರವಾಸಿಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರ ಇಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿದೇಶೀಯರೇ ರಚಿಸಿರಬಹುದಾದ ತೈಲವರ್ಣದ ದೊಡ್ಡ ಅಳತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ, ಅದೇ ಕಾಲದ ಮುಘಲ್ ಪ್ರೇರಿತ ಜಲವರ್ಣದ ಚಿಕ್ಕ ಅಳತೆಯ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ, ರೂಪದರ್ಶಿಗಳ ನಿಲುವು ಅಲಂಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಮಾಧ್ಯಮ ಸಹ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿದೇಶೀ ಪ್ರೇರಿತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಛಾಯಾನುಕರಣ (light and shade) ದೇಹರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರ (antomy) ದ ಅನುಸರಣೆ ಮುಘಲ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ರೂಪದರ್ಶಿಯರಂತೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದು ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಐನಿ-ಅಕ್ಬರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಬರ್ ರೂಪದರ್ಶಿ ಯಾಗಿ ಕುಳಿತು ರಚಿಸಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅಂತೆಯೆ 2ನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಂನದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಅನೇಕ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಇವೆ. ಎರಡನೆಯ ವೆಂಕಟನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ 1600ರಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದ ಕಲಾವಿದ ಬಾರ್ತಲೋಮಿಯೋ ಎಂಬಾತ ವೆಂಕಟನನ್ನು ಬೆಳಕು ಬೀಳುವ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆದ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಿದೇಶೀಯರು ಎದುರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ದೇಶೀಯರೂ ಅನುಸರಿಸಿದರೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಚೈನಾದ 1510ರ ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರನೊಬ್ಬನನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿದೆ.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಮೂಲವನ್ನು ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಹೋಲುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಬರ್, ಔರಂಗಜೇಬ, ಎರಡನೇ ಆದಿಲ್ ಷಹಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಹನೀಯರ ಚಿತ್ರ ಹಲವಾರು ಇದ್ದು ಅವರ ವಯೋಮಾನ, ಕಾಲ, ಕಲಾವಿದ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಕ್ಬರನ ಬಗ್ಗೆ "It seems that the face of Akbar is not entirely similar every where" ಎಂದು ಸೋಮ ಪ್ರಕಾಶ ವರ್ಮಹೇಳಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೈದರ್ ಅಲಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಫಸಲುಲ್ ಹಸನ್ ಅವರು ಇದೇ ರೀತಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪಡುತ್ತಾರೆ. "Haider Ali Khan's portraits which are now available in India, do not give a true picture of him. In these portraits he is generally depicted with beard and moustaches, which he never ware at any time....." ಹೈದರ್‌ಗೆ ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆ ಇರುವ, ಕೇವಲ ಮೀಸೆ ಇರುವ ಮತ್ತು ಎರಡೂ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಇಂದು ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಎಂದರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದವರ ಭಾವಚಿತ್ರ ಹಾಕುವಂತೆ; ಗುರುತು ಚೀಟಿಯಲ್ಲಿ (identity card) ಚಿತ್ರ ಬಳಸುವಂತೆ; ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಸಿ ಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕೆಲವು ಪದ್ಧತಿ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದು-ಭಾವಚಿತ್ರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದು-ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಕ್ರಮಶಿಲಾ ವಿದ್ಯಾಪೀಠದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಾಗಾರ್ಜುನ, ಅತಿಸ ಹಾಗೂ ಆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು (12ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ) ರಚಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಐನಿ-ಅಕ್ಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಬರನ ಆಸ್ಥಾನ ಪ್ರಮುಖರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಾಜನೊಂದಿಗೆ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಅಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ತೀರಿ ಕೊಂಡವರನ್ನು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದಾಗ ಇದ್ದವರೊಂದಿಗೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಆ ಮೂಲಕ ಅವರನ್ನು ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಹಂಗೀರ್ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಷಹಾ ಅಬ್ಬಾಸ್‌ಗೆ ಕೆಲವು ಕಾಣಿಕೆ ಕಳಿಸಿದಾಗ ಕಲಾವಿದ ವಿಷ್ಣುದಾಸನನ್ನೂ ಕಳಿಸಿದ್ದು ಆತ ರಾಯಭಾರಿಗಳನ್ನು ಭೇಟಿ ಆಗಿದ್ದು, ಬಹುಮಾನಿಸಿದ್ದು ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ರಾಜನಿಗೆ ತಂದು ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದು ಇಂದಿನ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ 1880ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಾಮ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಾಶಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟರು ಊರಿಗೆ ಗಂಜಿ ಊಟ ಹಾಕಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಸುಪ್ರೀತರಾದ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಶೆಟ್ಟರು ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಟ್ಟರು ಕೊಡಗಿನ ಎರಡನೆಯ ಲಿಂಗರಾಜೇಂದ್ರ ತನಗೆ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ತಾತಂಡ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಎಂಬ ಸೇವಕನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಇರುವಂತೆ 1911ರಲ್ಲಿ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ 30-1-1866ರಂದು ವೆಸ್ಲಿಯನ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಆರಂಭವಾದಾಗ, ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ

ಪಾಲುಗೊಂಡಿದ್ದ ರಾಜ, ದಿವಾನ, ಆದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಗಣ್ಯರೂ ಶಾಲೆಯ ಮುಂದೆ ಸಾಲಾಗಿ ನಿಂತ-ಕುಳಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಇಂದಿನ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಚಿತ್ರಶಾಲೆ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ದರಿಯಾ ದೌಲತ್, ಹಾಗೂ ಸುರಪುರದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ರಾಜರ, ಆಸ್ಥಾನಿಕರ, ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜರುಗಳ, ಗಣ್ಯರ ನೂರಾರು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತೆರೆ, ಪರದೆ ಅಥವ ಕಮಾನುಗಳ, ಕಂಬಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಡುಪು, ಕೇಶಾಲಂಕಾರ ಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖದ ಭಾವನೆ, ಆಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ 7

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ

ಚಿತ್ರಶಾಲೆಗಳು

'ಚಿತ್ರಶಾಲೆ' ಎಂದರೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವ ಸ್ಥಳ. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರಬೇಕಾದ ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದರೆ, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ, ಮನೆ, ರಂಗಮಂದಿರ, ಮಂಟಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಇದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ, ವಾಡೆ, ಮನೆ, ಮಂಟಪ, ಕಲ್ಯಾಣಮಂಟಪ ಹಾಗೂ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಉಳಿದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಡಿ.ಕೆ. ಭಾರದ್ವಾಜ್ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಕುರಿತು ಕೈಪಿಡಿಯೊಂದನ್ನು 1924ರಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದು, 2ನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿಯಿಂದ ಅಜಂತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿತವಾಯಿತೆಂದೂ, ಸಿತ್ತನ್ನವಾಸಲ್, ಸಿಗಿರಿಯಾ, ಎಲ್ಲೋರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದೆಂದೂ, ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಮುಘಲ್ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಾಯಿತೆಂದೂ, ಇದು ವಿನಹ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಯಾವ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಸ್ಥಿತಿ 1930ರಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ''ಇತ್ತೀಚೆಯ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೇನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುವುದು, ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಾರ ತಿಪ್ಪಣ್ಣನವರ ಹೆಸರು, ಜಗನ್ಮೋಹನ ಪ್ರಸಾದದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಚಿತ್ರಗಳೂ, ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ರಂಗಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಗಡೆ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಎರಡು ವಿಶಾಲ ಚಿತ್ರಗಳೂ, ವಿಜಾಪುರ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದೊಳಗಿನ ಕೆಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವಿಷ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು ತೋರಿಸಲು ಇನ್ನು ಬೇರೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು'' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ 'ರಸಯೋಗಿ' ಅವರು ಬರಲು ಕಾರಣ, ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಅಗೌರವ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಯಾಗದೇ ಇದ್ದುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಪುರಾತತ್ವ ಇಲಾಖೆಯ ವಾರ್ಷಿಕ ವರದಿಗಳು (Mysore Archaeological Report) ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವರದಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಇವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸಿ. ಹಯವದನರಾಯರು ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಹದಿನೈದು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು 1930ರಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು. ಇದಾಗಿ 68 ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದಿದ್ದರೂ ಇಂದಿಗೂ ನಮಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಗ್ರ ನೋಟವಾಗಲಿ 'ಚಿತ್ರಶಾಲೆ'ಗಳ ಪೂರ್ಣ ಪಟ್ಟಿಯಾಗಲೀ ದೊರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್, ಕನ್ನಡ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಹಾಗೂ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು 'ಚಿತ್ರಶಾಲೆ'ಯ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲದೆ ಕಲಾವಿದರು, ಸಂಶೋಧಕರು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವಾರು ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆ ನಡೆಸಿದಾಗ ಕಂಡುಬಂದ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಇದ್ದು ಈಗ ನಾಶವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದೆ.

ಹಯವದನರಾಯರು ಹೇಳುವ ಯಡೆಯೂರಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಾರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಮಸುಕಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಮುಖಮಂಟಪದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆಸಿ ಈಚೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿಸಿದೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಮಠವು ಹೊಳೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದು ಪ್ರವಾಹವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾಶವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಬೊಪ್ಪೆಗೊಂಡನಪುರದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು 1945ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಅವು ತೀರಾ ನಾಶವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ ಪೂರ್ತಿ ಕೀಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧ ರಚಿಸಿದ ನಂಜಮ್ಮಣ್ಣಿಯವರು ಹಯವದನರಾಯರ ಹೇಳಿಕೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಗುಬ್ಬಿಯ ವೇಲಪ್ಪ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆಯೆಂದು ಹಯವದನರಾಯರು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದ ಗುರುತು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಕೊಡುವ ವಿವರಗಳು ಸಮೀಪದ ತಿಪಟೂರು ಬಳಿಯ ಕೆರೆಗೋಡಿ ರಂಗಾಪುರದಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವುದರಿಂದ ಕಣ್ತಪ್ಪಿನಿಂದಾಗಿ ಅದಲು ಬದಲಾಗಿರಬಹುದು. ಹಯವದನರಾಯರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಾಪುರವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಅವರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಬಿ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ ಸ್ಥಳ'ಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ (ಸಿಬಿ) ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ ಬಸವರಾಜು ಅವರು ಸಿಬಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಚಾಮರಾಜನಗರದ ಜನ್ಮಮಂಟಪದ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲದ್ದೇ ಆದ ಅಲ್ಲಿಯ ಚಾಮರಾಜೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಯವದನರಾಯರು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ 1923ರಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು 1930ರಲ್ಲಿ ಹಯವದನರಾಯರು, 1940ರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣ ಅವರು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಸಹ 1970ರಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದು "ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ ಅಲ್ಲಿಯ ಮಹಾ ಗೊಮ್ಮಟ

ಮೂರ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅಖಿಲ ಭಾರತಕ್ಕೆ ತಿಳಿದ ವಿಖ್ಯಾತ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹಳೆಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿವೆಯೆಂಬ ವಿಚಾರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿದವರೂ ಕಡಿಮೆ, ಬರೆದವರು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದರೂ ಸರಿಯೆ'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸತಾಗಿ ಅವರು (ಕಾರಂತರು) ಹೇಳುವ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆಯಾದರೂ ಅಥಣಿಯಲ್ಲಿಯ ಗಚ್ಚಿನಮಠದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಳಾಗಿವೆಯೆಂದು ಕೇಳಿಸಿದ್ದರೆ, ಅದೇ ಊರಿನ ನಿಪ್ಪಾಣಿ ವಾಡೆಯು ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರವಾಗಿ ಹಳೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಂದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರ

ಇನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೂ ಹೊಸತಾಗಿ ಹುಡುಕಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾದ ಹಾಗೂ ಏಕೈಕ ಚಿತ್ರಿತ ಗುಹಾಲಯವಾದ ಬಾದಾಮಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು 1818ರಲ್ಲಿಯೇ ಥಾಮಸ್ ಮುನ್ರೊ ಹೇಳಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಜಾನ್ ವಿಲ್ಸನ್ 1850-51ರಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೆ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆ ನಡೆಸಿ 1874ರಲ್ಲಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಬರ್ಗೆಸ್ ವರದಿಯೊಂದನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ನಾಶವಾಗಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಮೂರನೇ ಗುಹೆಯ ಮುಂಚಾಚಿರುವ ಚಜ್ಜದ ಕೆಳಗಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರುಹಿನ ವಿನಹ ಉಳಿದಂತೆ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಗುಹೆಯು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಸುವ ಎಂ.ಎಸ್. ನಾಗರಾಜ ರಾಯರು ಈಗ ಉಳಿದಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯ ಬಣ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು 1965ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಿ. ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಲೇಖನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲಾ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ "Though the cave itself is Vaishnative, the paintings seem to deposit Shaivite subjects, the most important and best preserved being that of the betrothal of Shiva and Parvathi." ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಆಧಾರವಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈಚೆಗೆ ಬಾದಾಮಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಆದಿಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಅ. ಸುಂದರ ಅವರು, ಪ್ರಸ್ತುತ ವೈಷ್ಣವ (3ನೇ) ಗುಹೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ, ಇಲ್ಲಿಯ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮಧ್ಯ ಏಷಿಯಾದಿಂದ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಗದೆ ಹಿಡಿದು ನಿಂತ ರಾಜ, ಅಪ್ಸರೆಯರು, ಹಿಂಬದಿಯ ಪರದೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲು ಕ್ಲಿಪ್‌ನಂತಹ ಉಪಕರಣಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಸುಂದರರವರೇ

ಬಾದಾಮಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಬಂಡೆಯ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಅವು ಈ ಗುಹೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಆದರೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮೊದಲಿಗೆ ಕೈ ಕುದುರಲು ಇಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಜಂತೆಯ ಕಾಲದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುಜನರ ಗಮನ ಸೆಳೆದು ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವುದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಗುರುತಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಹಾಳಾಗಿವೆ. ಅಹಿವಾಸಿ ಮತ್ತು ಮಿಣಜಗಿ ಹಾಗೂ ಅವರ ತಂಡದವರು ನಕಲು ಮಾಡಿದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ನೋಡಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ

ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ಗಮನ ಸೆಳೆದ 'ಚಿತ್ರಶಾಲೆ'ಗಳೆಂದರೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ದರಿಯಾದೌಲತ್, ಹಂಪೆಯ ವಿರುಪಾಕ್ಷ, ಸಿಬಿ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯಗಳು. ದರಿಯಾದೌಲತ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಹೇಳಿದವನು ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಬುಕನನ್. ಈತ ತೋಟದ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಚಿತ್ರಿತ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ 1800ರ ವೇಳೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿಸಿ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಾಗಿತ್ತಷ್ಟೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಸ್ತ್ರೀ, ಪುರುಷ ಹಾಗೂ ಮಗುವೊಂದರ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿಸಿ ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ ಡಾಲ್‌ಹೌಸಿ ಇಲ್ಲಿ ತಂಗಿದ್ದು (1855) ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ತಿಳಿಸಿದ. ಇದೇ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬೌರಿಂಗ್ ಅವರು ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದರು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ರೀಸ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸಿ. ಹಯವದನರಾಯರು ಬರೆದರು. ಪಾರ್‌ಸನ್ ಅವರು 1931ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಕೈಪಿಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತುವಾದ ಕಾಂಜೀವರಂ ಯುದ್ಧದ ಬಗ್ಗೆ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಲ್ಕ್ಸ್ 1810ರಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದಿದ್ದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮುರ್ರೆ ಅವರು 1932ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿರುವುರಾದರೂ ಅವು ವಿಲ್ಕ್ಸ್ ಬರೆದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದರಿಯಾ ದೌಲತ್‌ನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದವರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವಭಾಗದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪುರಾತತ್ವ ಶೋಧನೆಯ ವರದಿ ಚಿತ್ರಸಹಿತ 1935ರಲ್ಲಿ ಬಂತು. ಈ ಮೇಲಿನ ಲೇಖನಗಳ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕನಿಷ್ಠ ಮೂರು ಬಾರಿತಿದ್ದಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಇವು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಂತೆಯೇ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಕಾರಂತರು "ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಹಿಂದಣ ಚಿತ್ರಶೈಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ದೇಸೀಯ ಚಿತ್ರಗಾರರ ಸೋಲನ್ನು ಈ ಸ್ಥಳ ಬಲುವಾಗಿ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಊಹಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಹಂಪೆ

ವಿಜಯನಗರ ಅಥವ ಈಗಿನ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಯಸ್, ರಜಾಕ್ ಮೊದಲಾದವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಅದೇ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಪಂಡಿತರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದು ವಿಜಯನಗರದ ಆರನೆಯ ಶತಮಾನ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ. ನಂತರ ಕೊಟ್ರಯ್ಯನವರು ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದರು. ಚಿತ್ರಿತ ವಿಷಯ, ಕಾಲ, ವಿಧಾನ, ತಂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಲೇಖನವಿದು. ವಿಜಯನಗರದ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಲತ್ತೊರೆಯವರು ಬರೆದಾಗ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೆ 'ಪಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್' ಎಂಬುವರ 'ವಿಜಯನಗರ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್' ಎಂಬ ಕೃತಿಯೂ (ಬೊಂಬಾಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ) ಇದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸಿ. ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿಯವರ ನಿಧನಾನಂತರ ಅವರ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪುಸ್ತಕವೊಂದು ತರಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವಾಗ ಎಸ್. ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಂತರು 'ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಹ ಅಂದಿನ ಗ್ರಾಮೀಣವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೇ, ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ದುರಸ್ತಿಪಡಿಸಲು ಹೋದವರು ಮಾತ್ರ ಅಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಂತಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಿಬಿ

ಸಿಬಿಯ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ (ಅಥವ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ) ಕರಣಿಕ ನಲ್ಲಪ್ಪನೇ ಬರೆದಿರುವ (ಅಥವ ಬರೆಸಿರುವ) ಹೈದರ್ ನಾಮವು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರಾತತ್ವ ಇಲಾಖೆಯ 1945ನೇ ಇಸವಿಯ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳು ಬಂದವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಿ.ತಾ. ಶರ್ಮ, ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ, ಆರ್. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಅವರುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಕಾರಂತರು ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ''ಇಲ್ಲಿಯ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳು ರತ್ನಗಂಬಳಿಯ ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದುದು. ಚಿತ್ರವಸ್ತುವಿನ ಆಕೃತಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ನೇಯ್ಗೆಯ ಹೊಕ್ಕಿನ ಬಣ್ಣದ ನೂಲಿಗೆ ಅನುಕೂಲಿಸುವ ತೆರನಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ತಾರದಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯವು. ಅನ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೊಂದಿಗೆ

ಅವನ್ನು ಹೋಲಿಸಲೇಬಾರದು. ಈ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಮನಸ್ಸು ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ವಿಹರಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳೊಂದಿಗೆ ಪುರಾತತ್ವ ಇಲಾಖೆಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ, ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತಿದೆ. ಅವರು ತರುತ್ತಿದ್ದ ವಾರ್ಷಿಕ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವುದುಂಟು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ ಹಾಗೂ ದರಿಯಾದೌಲತ್‌ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ತಿಪ್ಪರಾಜ ಅರಮನೆ, ಅಂಗಡಿ, ಹರದನಹಳ್ಳಿ, ಜಗನ್ಮೋಹನ ಚಿತ್ರಶಾಲೆ, ಮುಳುಬಾಗಿಲು ಆಂಜನೇಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ, ಶಾಸನ ಸಂಪುಟಗಳ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿ ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟಹಳ್ಳಿ (ಮುಡುಕುತೊರೆ) ಚಿತ್ರಗಳ ಕೆಳಗಿರುವ ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿವರವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ದಖ್ಖನಿ

ಮುಸ್ಲಿಂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಮತಗಿಯಲ್ಲಿಯ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಾಮರಿಶ್ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮೋತಿಚಂದ್ರರು ಕಮ್ಮತಗಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವರಾದರೂ ವಿಜಾಪುರದ ಅಸರ್ ಮಹಲ್‌ನಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಜಾಪುರದ ಪುರಸಭೆಗೆ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಾದಾಗ ಬಂದ ನೆನಪಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಸರ್ ಮಹಲ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವ ಜೆಬ್ರವೆಸ್ಕಿ ಕೂಡ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನವೊಂದು ಮಂಡಲಿಸ ಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆಯೆಂದು ದೇಶೀಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ ದೊರೆಗಳೇ ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದೆಂದು ಕಾರಂತರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ 1884ರಲ್ಲಿಯೇ ಜಾನ್ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಎಂಬುವವರು ನೋಡಿ ತಪ್ಪಾಗಿ ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆಂದೂ, ನಂತರ 1913ರಲ್ಲಿ ಕಸಿನ್ಸ್ ಸಹ ಅದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿರುವರೆಂದು ಹೇಳುವ ಅಗರ್‌ವಾಲ ಅವರು ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಯುರೋಪ್ ಪ್ರಭಾವ ಗುರುತಿಸಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಅರಸರು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ವಿದೇಶೀಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಬಿಡಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ದೇಶೀಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಅನೇಕ ವಾಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಇದ್ದು

ಅವು ಇನ್ನೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿಸಿದಾಗ ಇಲ್ಲವೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದಾಗ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇವು ತೈಲ ವರ್ಣದವು ಮತ್ತು ರವಿವರ್ಮ ಪ್ರೇರಿತ ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಯವು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಾದಾಮಿಯದು (7ನೇ ಶತಮಾನ) ಮೊದಲಿನದೆಂದೂ ಹಾಗೂ 1914ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಂಪರಾನುಗತ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಶೈಲಿಯ ಕೊನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. (ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಬಂಧ ನೋಡಿ).

ಕಲಾವಿದ

ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಕಲಾವಿದನನ್ನು-ಚಿತ್ರಕ, ಚಿತ್ರಕರ, ಚಿತ್ರಕಾರ, ಚಿತ್ರಗಾರ, ರಂಗಾಜೀವ, ಚಿತ್ರಿ, ಚಿತ್ರಿಕ, ಚಿತ್ರಜ್ಞ, ಕಲಾಭಿಜ್ಞ, ಚಿತ್ತರಿಗ, ಚಿತ್ತಾರಿ, ಚಿತ್ತಾರಿಗ, ಎಂದೂ ಕಲಾವಿದೆಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಕೆ, ಚಿತ್ರಕರ್ಮ ಚದುರೆ ಎಂದೂ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕರೆದಿದೆ. ತಮಿಳು ಶಾಸನವೊಂದು 'ವರ್ಶೈಕಾರನ್' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿನಿ, ಶಿಲ್ಪಕಾರಿಕಾ ಎಂಬುವವರೂ ಇದ್ದು ಇವರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲವರು ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದೆ.

ವಂಶ

ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಮ್ಮಾರ, ಬಡಿಗ, ಕಂಚುಗಾರ, ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪಿ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗಳನ್ನು ಪಾಂಚಾಳರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಇವರು ಚಿತ್ರಕಲೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಸೋಮವಂಶ ಆರ್ಯಕ್ಷತ್ರಿಯ ಜನಾಂಗದವರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು, ಚಿತ್ರ ಲೇಖಕರು, ಚಿತ್ತಾರಿಯವರು, 'ರಾಜೂ' ಅವರು ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಹೆಸರುಗಳಿದ್ದು ಇವರ ಕುಲಕಸುಬು ಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಸರಿಗೆ, ನಕಾಸೆ ರಚನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದೂ 'ಚಿತ್ರಕ' ಎಂಬ ರಾಜನೊಬ್ಬನಿಂದ ಅವರ ಕುಲೋತ್ಪತ್ತಿ ಆಯಿತೆಂದೂ ಅವರ ವಂಶಪುರಾಣ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕುದುರೆಯ ಜೀನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜಿನಗಾರರು, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ರಾಜಸ್ತಾನಗಳ ಚಿತ್ರಕಥಿದಾಸರು, ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತ ದಾಯತ್‌ಕಾರ ಜನಾಂಗದವರು ಪಟಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಿರಂಜನ ವಂಶರತ್ನಾಕರದ ಪ್ರಕಾರ ವೈಶ್ಯ (ಶೆಟ್ಟಿ)ಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಾತ ಚಿತ್ರಾದಿ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಆದಿದೇವ, ಅನಂತ ವಿಜಯನಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಾಸ್ತುವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ. ಬುದ್ಧ ತನ್ನ ಚಿತ್ರ ತಾನೇ ಬರೆದು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತುಂಬುವುದು ತಿಳಿಸಿದನೆಂಬ ಐತಿಹ್ಯಗಳಿವೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಕೆಲವು ವಂಶದವರ ಕುಲಕಸುಬಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರಸರಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಿವೆ. ನಾರಾಯಣ ನೆಂಬ ಋಷಿಯ ತಪೋಭಂಗ ಮಾಡಲು ಬಂದ ಅಪ್ಸರೆಯರು ನಾಚುವಂತೆ ಮಾವಿನ ಎಲೆಯ ರಸದಿಂದ ಊರ್ವಶಿಯ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿ ಜೀವ ತುಂಬಿ ನಂತರ ಆ ಚಿತ್ರ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿದ. ಚಿತ್ರಸೂತ್ರವೊಂದರ ಪ್ರಕಾರ ವಿಷ್ಣು ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ರಸದಿಂದ ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಅಪ್ಸರೆಯ ಚಿತ್ರ ಬರೆದ [ಊರು (ತೊಡೆ) ವಶಿ]. ಮೃತ ಬಾಲಕನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಹಾರಾಜ ನಗ್ನಜಿತ್ ಬರೆದು ಬ್ರಹ್ಮ ಜೀವವಿತ್ತು, ಚಿತ್ರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಿಂದ ರಾಜ ಕಲಿತು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ ಕಥೆ ಟಿಬೆಟ್‌ನಲ್ಲಿದೆ.

ವಿಶ್ವಕರ್ಮನು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಆಚಾರ್ಯನಾಗಿದ್ದು ಚಿತ್ರ ಸಹ ಆತನಿಂದಲೇ ಪ್ರಚುರವಾಯಿತೆಂದು ಈ ಕಥೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಪತಿ, ಸೂತ್ರಗ್ರಾಹಿ, ವರ್ಧಕಿ ಹಾಗೂ ತಕ್ಷಕ ಇದ್ದು ಅವರಲ್ಲಿ ವರ್ಧಕಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಣಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಂದ ಸೇವಕಿಯವರೆಗೆ ಯಾರಾದರೂ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ವರ್ಣನೆಗಳಿದ್ದು ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಜಾತಿ ವರ್ಗಗಳ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಚಿತ್ರಕಾರ ಪಂಗಡವೊಂದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನ

ದೇಶ, ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಅನುಕರಣೆಯ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಕಲಾವಿದ ಭ್ರಮೆ ಮೂಡಿಸುವುದರಿಂದ ಆತನನ್ನು ಊರ ಹೊರಗಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ಪ್ಲೇಟೊ ಹೇಳಿದರೆ ಕೌಟಿಲ್ಯ ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ, ವಾದ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಥೆ ಹೇಳುವವರು, ಉದ್ಯಾನವನ, ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ ಸ್ಥಳಗಳು ಇರಕೂಡದೆಂದೂ ಅದರಿಂದ ಜನ ಅದರತ್ತ ಮನ ಹರಿಸಿ ವ್ಯವಸಾಯಾದಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಕಡಿಮೆ ಆಗುವುದೆಂದೂ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ನೀತಿ, ನಿಯಮ, ಆಚಾರ, ಅಧ್ಯಯನ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತು.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಗೆಲಸಿ'ಗಳಿಗೆ ಬೇರೆಯ ಕೇರಿಗಳಿದ್ದವು. ರಾಜನ ಓಲಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಕಲಾಭಿಜ್ಞರು ಇದ್ದರು. ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಾಯತನ ಎಂಬ ಶ್ರೇಣಿಯೇ ಇದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಇದ್ದರು. ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅಪಭ್ರಂತ ಕವಿಯ ಹಿಂದೆ ಚಿತ್ರಕಾರರು, ಬಡಗಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕುಶಲ ಕರ್ಮಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ಮೀಸಲಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪರರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಗೌರವಾದರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ

ಮಧ್ಯಭಾರತದಿಂದ ಮಧ್ಯ ಚೈನಾಗೆ ಕಲಾವಿದರು ಹೋಗಿ ಅಜಂತೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದರು. ಜಹಂಗೀರ್ (1605-27) ತನ್ನ ಸಹೋದರ ಷಾಹ ಅಬ್ಬಾಸ್‌ಗೆ ಕೆಲವು ಪಾರಿತೋಷಕ ಕಳಿಸಿದಾಗ ಕಲಾವಿದನನ್ನೂ ಕಳಿಸಿ ಸಹೋದರನಿಗೆ ಬಹುಮಾನಿಸುತ್ತಿರುವ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಂತೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದು, ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಆನೆಯನ್ನು ಬಹುಮಾನಿಸಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಲಾಯಿತು. ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮ ಕಾಶಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಇಬ್ಬರು ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರೂ ಆಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋದರು. ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ಶೃಂಗೇರಿಯ ಅರಸರಿಗೆ ಪಾದಪೂಜೆ ಮಾಡಲು ಹೋದಾಗ ಚಿತ್ರಗಾರರೂ ಇದ್ದರು. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ರಾಜರಿಗಿದ್ದ ಆದರ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ

ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಉದಾರವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ''ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗೆ ಧರ್ಮವೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೂ ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಗುರಿ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರ...'' ''ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ದೈವೀ ಭಾವವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವುದೇ ಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯ'' ಎಂದೂ ''ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವ ಹೇಗಿರುತ್ತದೋ ಕಾವ್ಯವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಾರನ ಆಕಾರವು ಯಾವ ರೀತಿ ಇರುತ್ತದೋ ಚಿತ್ರದ ಆಕಾರವೂ ಅದೇ ಇರುತ್ತದೆ'' ಎಂದೂ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. ''ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಒಳ್ಳೆಯ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿರಬೇಕು. ಸೋಮಾರಿಯಾಗಿ ರಬಾರದು. ಕೋಪಗೊಳ್ಳಬಾರದು. ಶುದ್ಧ ಜೀವನ ನಡೆಸುವ, ಅಧ್ಯಯನಶೀಲನಾದ, ಆತ್ಮ ಸಂಯಮದ, ಭಕ್ತ ಮನೋಭಾವದ ಉದಾರ ಹೃದಯದ, ದ್ವೇಶಾಸೂಯ ರಹಿತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕು'' ಎಂದು ಶ್ರೀ ಮಹಾ ವಜ್ರಭೈರವ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಯಾವುದೇ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾದರೂ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದನನ್ನೇ ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕೆಲವು ಪರಿಕರಗಳು, ಅರ್ಹತೆಗಳು ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಇದೆ. ಅವೆಂದರೆ 1. ಪ್ರತಿಭಾ ಅಥವ ಪರಿಭಾವನಾ ಶಕ್ತಿ 2. ವಿವರ ವೀಕ್ಷಣ ಶಕ್ತಿ 3. ಅಭ್ಯಾಸ ಸಿದ್ಧ ಹಸ್ತ ಕೌಶಲ 4. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಥವ ಸಮತೋಲನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪರಿಣತಿ 5. ಅನೇಕ ಭಾವಾವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮತ್ತು ಮಾನವರ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಾಗುವ ಚಲನೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ 6. ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನ ಮತಿತ್ವ 7. ಸ್ವಾತ್ಮ ಸಂಯಮ ಮತ್ತು 8. ಶೀಲ ಎಂದು ದಾಸಗುಪ್ತ ಅವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತಾದ

ಕೆಲವು ತಾಂತ್ರಿಕ (technic) ಅಂಶಗಳು ಇರುವುದು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ 'ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದ, ಅಯೋಗ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಉಜ್ಜಯನಿಯಲ್ಲಿ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುತ್ತ, ಮನ್ಮಥನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತ ಶುದ್ಧವಾದ ಬಿಳಿಯ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣದಿಂದ ಕೆಟ್ಟದಾಗಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವರೆಂದು' ಹಿಂದಿ ಅಖ್ಯಾಯಿಕೆಯೊಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಗ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಪ್ರಚೋದಕ ಹೊಲಸು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ದರ್ಜೆಯ ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸಿ ಮಾರುತ್ತಾರೆಂದು ಪ್ರವಾಸಿ ದೆವೆನೊ (1666) ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದ ಅನೀತಿ ಪರವಾದ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಅದು ಅವನ ತಪ್ಪಲ್ಲವೆಂದೂ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನೇ ರಚಿಸಿದನೆಂದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಮತ. ಕಲುಶಿತಗೊಂಡ ಶ್ರೀಮಂತ ಸಮಾಜ ಶೃಂಗಾರ ಪರವಾದ ಅನೀತಿಯುತ ಚಿತ್ರ ಬಯಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಸಮಾಜವಾದಿಗಳು 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ನೀತಿಯಲ್ಲಿ' ಕಲಾವಿದ ಬರೆಯಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರುಗಳು

ಚಿತ್ರ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಹೆಸರು ಬರೆಯುವುದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುವುದುಂಟು. ಮಧ್ಯ ಏಷಿಯಾದ ಮಿರಾನ್‌ನಲ್ಲಿ 6-7ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಂತರ ಕಥೆಯ ಚಿತ್ರ ಬರೆದವನ ಹೆಸರು 'ತಿತ' ಎಂದಿದ್ದು ಅದು ಪ್ರಾಕೃತ 'ತಿತಸ್' ನಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿದೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗುಹಾಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆಯೆ ಕರಿಯ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ 'ದುಟ್ಟಮನೋದಾರುಣನ್' ಎಂಬ ಲಿಪಿಯಿದ್ದು ಅದು ಕಲಾವಿದನ ಹೆಸರಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹೆಸರು ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಗುಂಡನ್ ಅನಿವಾರಿತಾಚಾರಿ, ಸರ್ವಸಿದ್ಧಿ ಆಚಾರಿ, ರೇವಡಿ ಓವಜ್ಜರ್, ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳು ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಳುಕ್ಯರಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಕ್ರಿ.ಶ. 700ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಪಲ್ಲವಾಚಾರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದು ಈತ ಪಲ್ಲವರ ನಾಡಾದ ಮಹಾಬಲಿಪುರದಿಂದ ಬಂದವನಾಗಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. 12ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ 'ಮಲ್ಲಿತಮ್ಮ' ಎಂಬಾತ ಸೋಮನಾಥಪುರವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹೊಯ್ಸಳರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಆರು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ದಾಖಲೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮುಘಲ್ ಆಸ್ಥಾನದ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಹೆಸರು (ಹೊರರೇಖೆ ಹಾಕಿದವರ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣ ತುಂಬಿದವರ), ರಾಜಾಶ್ರಯ, ನಕಲು ಮಾಡಿದ್ದರ ವಿವರ, ದೊರೆತ ಸಂಭಾವನೆ, ಚಿತ್ರಿತ ವಿಷಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು

ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಗಾರರಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಈ ಬಗೆಯ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ಅಲಿ ಜಫರ್, ಮಹಮದ್ ಕಾನ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ರಾಮಾಯಣ, ಕಥಾ ಸರಿತ್ಸಾಗರ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರುಗಳು ಇದ್ದು ಅವು ಕನಿಷ್ಠ ಆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಅರ್ಜುನ ಎಂಬಾತ ರಚಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು (ಅರ್ಜುನೇನ ಅಭಿಲಿಖಿತಂ) ನೋಡು ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪಾಠ ಕೇವಲ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವುದರಿಂದ ಅರ್ಜುನ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿದಾತನ ಗೆಳೆಯ ಅಥವ ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದ ಆಗಿರಬಹುದೆಂದೂ ಪ್ರತಿಕಾರ ಈ ರೀತಿ ಆ ಕಲಾವಿದನ ಹೆಸರನ್ನು ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆಂದೂ ಊಹಿಸ ಬಹುದು. ಇದೇ ರೀತಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿತವಾಗಿರುವ 'ಚೀರಘಟ್ಟ' ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿವೆ. ಪೊನ್ನ (950), ನಾಗಚಂದ್ರ(1100), ರುದ್ರಭಟ್ಟ (1185), ಅಗ್ಗಳ (1189) ಮತ್ತು ಗುಣವರ್ಮ (1215) ರು ಚೀರಘಟ್ಟನ ಹೆಸರನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು 'ಈತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಗಿರುವುದು ಸಂಭವನೀಯ' ಎಂದು 'ಊಹೆ' ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಮಂಜರಿಯ ಸಂಪಾದಕರು, ಜೀರಘಟ್ಟನೂ ದೇವತೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಸಂದೇಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು, ಶಾಂತಿನಾಥನು ಸಹ (1068) ಚೀರಘಟ್ಟನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ, ಈತನ ಹೆಸರು ಮಯ, ಮಾಂಡವ್ಯ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮರೊಂದಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಈತನೂ ದೇವಶಿಲ್ಪಿಯೆಂದು ಹಂ.ಪ. ನಾಗರಾಜಯ್ಯ ಅವರು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಚೀರಘಟ್ಟನ ಹೆಸರು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಮಯ, ಮಾಂಡವ್ಯರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರದೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ಬರುವುದು; ಮಾಚಲೆ, ಶಾಂತಲೆ, ಪೊನ್ನ ಇತ್ಯಾದಿ (ಜೈನರು)ಗಳು ಮನುಷ್ಯರಾಗಿದ್ದೂ ಸೀತೆ, ಅರುಂಧತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಕೃಷ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಹೋಲಿಸುವುದೂ, ಚೀರಘಟ್ಟನನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿರುವವರು 950-1215ರ ಎರಡೂವರೆ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯವರಾಗಿದ್ದು ಆ ಹಿಂದಾಗಲೀ ಅಥವ ಮುಂದಿನವರಾಗಲೀ ಆತನ ಹೆಸರನ್ನು (ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಹೆಸರು ಮುಂದೆಯೂ ಇಂದಿಗೂ ಬರುವಂತೆ) ಸ್ಮರಿಸದೇ ಇರುವುದೂ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರಣಗಳು ಚೀರಘಟ್ಟನೂ ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಎಂಬ ಊಹೆಯನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕರೆಗೋಡಿ ರಂಗಾಪುರದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯೆ 'ನೊಣವಿನಕೆರೆಯ ಚಿತ್ರಗಾರ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನು ಮಾಡಿದ' ಎಂಬ ಬರಹವಿದ್ದು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಲಾವಿದನ ಹೆಸರು ಕಂಡು ಬರುವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರು ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದು 'ಚಿತ್ರಗಾರ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ' ನಿಂದ ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ಹಾಕುವ ಪದ್ಧತಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. (ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಹೆಸರು, ಸಂಭಾವನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ). ಅಂತೆಯೇ ಯಲ್ಲಾದ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ (1906) ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಾರ ಪುಟ್ಟಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಬೆನಕನರೆಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ (ಸು. 1930) 'ಪಯ್ಯಂಟರ್ ಯಂ ಎಲ್.ಸಿ. ಲಿಂಗಾಚಾರ್ಯ, ಅವರುಗಳು ತಮ್ಮ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದು (ಈಚಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳೇ ಆದರೂ) ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಸಂಭಾವನೆ, ಗೌರವ, ಬಿರುದು

ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಭಾವನೆ ಕಾಲಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಸಿಕದ ಗುಹಾಲಯ (ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದ) ವೊಂದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲು ಗ್ರಾಮವೊಂದನ್ನು ದತ್ತಿ ಬಿಡಲಾಯಿತು. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ (7ನೇ ಶತ) ಕಟ್ಟಿದ ಸರ್ವಸಿದ್ಧಿ ಆಚಾರಿ, ಅನಿವಾರಿತಾಚಾರಿಗಳಿಗೆ ಮೂರು ಸಲ 'ಪೆರ್ಜ್ಜರೆಪು' ಎಂಬ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಲಾಯಿತು. ಕೋಲಾರಮ್ಮನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವಜದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಹಾಗೂ ದೇವರಿಗೆ ಕಳೆ (ದೃಷ್ಟಿ) ರಚಿಸುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತಲಾ $^1/_8$ ಕಾಸು (1071ರಲ್ಲಿ) ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಶಾಸನ ಹಾಕಿಸಲಾಯಿತು. ಎರಡನೇ ವೆಂಕಟನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 1600ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಖರೀದಿಸಲು 200 ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯ ಕೊಡಲಾಯಿತಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಪಾರಿತೋಷಕಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು. ಜಹಂಗೀರ್ 1617 ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಹತ್ತು ಪೌಂಡ್‌ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸಿದ. ಕಿತಾಬ್-ಇ-ನೌರಸ್‌ಗೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಮೀರ್ ಖಲಿಯನ್ ಶಹಾನನ್ನು, ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್ ಷಹಾ (1579-1627) ತನ್ನ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿದನೆಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಮಹಮದ್ ಆದಿಲ್ ಷಹಾನ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ (1615) ಮಹಮದ್ ಖಾನ್‌ನಿಗೆ ಪ್ರತಿದಿನ ಅರ್ಧ ಹಣ ನೀಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸನವಿದೆ. ಕೆರೆಗೋಡಿ ರಂಗಾಪುರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದ

ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಿಗೆ 60 ರೂಪಾಯಿ ಮಜೂರಿ ಕೊಡಲಾಯಿತು. ತಾಳೆಯೋಲೆಯಲ್ಲಿ ನಕಲು ಮಾಡಿದಕ್ಕೆ, ತಾಮ್ರ ಶಾಸನ ರಚಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ, ದೇವಾಲಯ ಇತ್ಯಾದಿ ರಚಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಹುಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸನಗಳು ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ 'ಕಲಾಕೃತಿ'ಗಳನ್ನು 'ರಾಜ'ನಷ್ಟೇ (ಅಥವ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು) ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಎಟುಕದಷ್ಟು 'ತುಟ್ಟಿ'ಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಣಿತಿಗಾಗಿ ಬಿರುದು ನೀಡುವುದು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಬಂದ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ. ಪಲ್ಲವ ಮಹೇಂದ್ರವರ್ಮನಿಗೆ (7ನೇ ಶತಮಾನ) 'ಚಿತ್ರಕಾರ ಪುಲಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಇದ್ದುದ್ದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಷಯ. ಈತ ಶೈವಧರ್ಮ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮೊದಲು ಜೈನನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ, 'ದಕ್ಷಿಣ ಚಿತ್ರ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿದನೆಂದೂ ಜೈನ ಮೂಲಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಹಾಗೂ ನನ್ನಿ ನೊಳಂಬ ಪಲ್ಲವರಿಗೆ 'ಚಿತ್ರವೆಡಂಗ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿತ್ತು. ಚಾಲುಕ್ಯ ಸೋಮೇಶ್ವರ ತನ್ನನ್ನು 'ಚಿತ್ರವಿದ್ಯಾವಿರಕ್ಷಣ' ಎಂದು ತನ್ನ ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಲಚೂರಿಗಳ ಸಾಮಂತ ರೇವಂತ ರಾಜದೇವನನ್ನು 'ಚಿತ್ರಕರ್ಮ ನಿರ್ಮಾಣತಹ ಚಿತ್ರ ಕರ್ಮೋನ್ನತ' ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ವಿಶ್ವಕರ್ಮಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬ ಎಂಟನೇ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪಿಗೆ 'ಸರ್ವಕಲಾಧಾರಭೂತ ಚಿತ್ರಕಲಾಭಿಜ್ಞೇಯ' ಎಂದೂ, 'ಸರ್ವಕಲಾಂತರ್ಪ್ರಾತಿ ಚಿತ್ರಕಲಾಭಿಜ್ಞೇನ ವಿಶ್ವಕರ್ಮಾಚಾರ್ಯ...' ಎಂದೂ ಬಿರುದಿತ್ತು ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯ ಅಯ್ಯಣ ಚಿತ್ರಕೆಲಸವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಹಳೆಯಬೀಡಿನ ಜಿನಾಲಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಶಿಲ್ಪಿಗೆ (ಹೆಸರು ನಾಶವಾಗಿದೆ) ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಷ್ಟು ಪರಿಣಿತಿ ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತದೆ. ಗವರಾಚಾರ್ಯನಿಗೆ ಚಿತ್ರ, ಪತ್ರಕರ್ಮಗಳಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣ ಸಮಸ್ತ ಹಸ್ತ ಕುಶಲತೆಗಳು ಕರಗತವಾಗಿತ್ತು. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತುವ ಲಿಪಿಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಆನೆ, ಸಿಂಹಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಾವು ರಚಿಸಬಲ್ಲವೆಂದು ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ದೇವಾಲಯದ ರೂವಾರಿಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಬಿರುದುಗಳ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪ ರಚಿಸಲು ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಿರುವುದರಿಂದ ಇವರುಗಳೆಲ್ಲರಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು, ಎಂದೂ ಹಾಗೂ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ

ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಮತ. ಅಂತೆಯೇ ಕೆಲವರು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮ ಗುರು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮಾಚಾರ್ಯನಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಪ್ರಚುರವಾಯಿತೆಂಬ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಆದಿದೇವ ಅನಂತ ವಿಜಯನಿಗೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ. ಮೊದಲು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಎಂಟುಜನ ಸೆಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ 'ವಾಲಿಸೆಟ್ಟಿ' ಎಂಬಾತನಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಯಿತು. ಕುಲ ಪುರಾಣವೊಂದರ ಪ್ರಕಾರ 'ಚಿತ್ರಕ'ನೆಂಬ ರಾಜನ ಮಕ್ಕಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬೋಧಿಸಲು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಯಿತು. ಎಂದರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ತಂದೆಯಿಂದ ಮಗನಿಗೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಗುರು ಮುಖೇನ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು.

ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ

ಅರಸು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲಿಸುವ ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಒಂದು. ಪಂಪ ಚಿತ್ರಕರ್ಮ, ಪತ್ರಚ್ಛೇದ, ದಾರುಕರ್ಮ, ವಾಸ್ತುವಿದ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಥಾ ಸರಿತ್ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ನರವಾಹನದತ್ತ, ಆವಂತೀ ಸುಂದರಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ, ತಿಲಕ ಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ ಧನಪಾಲ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ತಮಿಳಿನ ಮಣಿಮೇಖಲೈನಲ್ಲಿ ಮಾಧವಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು 'ಓವಿಯ ಛನ್ನೋಲ್, (text book of painting) ನಿಂದ ಕಲಿತಳಂತೆ. ದಾಮೋದರ ಗುಪ್ತನ ಕುಟ್ಟನೀಮತದಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿ, ದೇವದಾಸಿ ಮಾಲತಿ ಇತರ ಕಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಳಿದ್ದಳು. ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಾಂತೆಯನ್ನು ಅವಳ ತಂದೆ 'ಕಲಾಶಿಕ್ಷೆಗೆಂದು ಸುಲೋಚನೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ' ಇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಸಕಲ ಕಲಾ ಪಾರಂಗತಳಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಿದ್ದರೆ ರಾಜಕುಮಾರರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇರಲೆಂಬ, ಸಂದರ್ಭಾನು ಸಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಇಚ್ಛೆಯಿದೆ. ದೇವದಾಸಿಯರಿಗೆ ಶೃಂಗಾರದ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಬೇಕಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಕೌಟಿಲ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ 64 ಕಲೆಗಳನ್ನು ಗಣಿಕೆಯರು, ದಾಸಿಜನರು, ಅಭಿನೇತ್ರಿಯರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುವವರಿಗೆ ರಾಜನ ಬೊಕ್ಕಸದಿಂದ ಜೀವಿಕೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಮಂತ್ರಿ ಪೆರುಮಾಳ ದಂಡನಾಯಕ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಉದ್ಭವ ನಾರಸಿಂಹಪುರ ಮತ್ತು ತಲಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ 64 ಪ್ರೌಢವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುವ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದ್ದ.

ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿ

'ಚಿತ್ತಾರಿ ವಿದ್ಯೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಿಲಕಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ

'ಚಿತ್ರವಿದ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾರ' ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳಿದೆ. 'ಶಿಲ್ಪಾಧಿಕಾರ' ಎಂದರೆ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಿಯುವ ಅರ್ಹತೆ, 'ಶಿಲ್ಪನ್ಯಾಸ' ಎಂದರೆ ಲಲಿತ ಕಲೆ ಕಲಿಯುವ ಅರ್ಹತೆ. ಇಂತಹ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಉಳಿದ ಪಠ್ಯ ವಿಷಯಗಳಂತೆಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಧಿಕಾರ ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಅಥವ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರು ಮುಖೇನ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಹಮದೀಯ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮುದುಕ ಗುರುವಿನಿಂದ ಚಿತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಚಾಂದಬೀಬಿಗೆ ಹೂಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಇಷ್ಟವಾದ ರಂಜನೆಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

ವಿದೇಶೀ ಪ್ರವಾಸಿಗರಲ್ಲಿ ಹುಯೆನ್-ತ್ಸಾಂಗ್ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಏಳನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪಂಚವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವರೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ವಿದ್ಯೆಯೂ ಒಂದು. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕಲಿಯಲು ವಯೋಮಿತಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ''ಇಂಡಿಯನ್ ಚಿತ್ರಗಾರರಿಗೆ ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕೌಶಲ್ಯ ಕಡಿಮೆ, ಸರಿಯಾದ ಗುರುವಿನಿಂದ ಕಲೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಈ ಲೋಪಗಳನ್ನು ಒಂದು ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಈ ಜನ'' ಎಂದು ಪ್ರವಾಸಿ ಬೆರ್‌ನ್ಯ(1650) ಹೇಳಿದ್ದು ಸರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯದಂತೆ ಇದೆ. ಔರಂಗಜೇಬನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಪರ್ಶಿಯಾದಿಂದ 'ಸಮದ್' ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ಬಂದಾಗ ದೇಶೀಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಬಸವಂತ್ ಮತ್ತು ದಸವಂತ್ ಎಂಬುವವರು ಬಹುಬೇಗ ಸಮದ್‌ನ ಕಲೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ನರಸರಾಜನ ಅರಮನೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆನೆ, ವರಾಹ, ಹುಲಿ, ಸಿಂಹ, ಜಿಂಕೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಇದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚಿಸಿರಬೇಕೆಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ ವಿಜಯನಗರದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ, ಪರದೇಶೀ ಜನರ ವಿವಿಧ ನಡವಳಿಕೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅವು ರಾಣಿವಾಸದವರ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಾಗಿ ಬರೆಯಿಸಿದ್ದೆಂದು ಪಾಯೆಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಖಿಯರು ''ನಾವು ನಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಕೊಂಡಿಲ್ಲವಾದರೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿರುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ.'' ಅಲಂಕರಿಸುವದಾಗಿ ಶಕುಂತಲೆ ಅರಮನೆಗೆ ಹೊರಟು ನಿಂತಾಗ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪುಸ್ತಕ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಕನಕದಾಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಪಠ್ಯವಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಪಠ್ಯಕ್ರಮ

ಉನ್ನತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣವಿತ್ತು. ತಕ್ಷಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪಠ್ಯವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪಠ್ಯವಿಷಯ (syllabus) ಕುರಿತು ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಮೊದಲು ಸರಳ ಮತ್ತು ವಕ್ರರೇಖೆ ಎಳೆಯುವುದು, ಕಣ್ಣಳತೆ, ಕೈಯಳತೆ ಮತ್ತು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ನೆನಪಿನಿಂದ (memmory) ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಲಂಕಾರ, ಸಂಕೇತಗಳ ಚಿತ್ರ ಎರಡನೆಯ ಹಂತ, ಪೌರಾಣಿಕ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳು ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಯಕ್ಷ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಬಂದನಂತರ ಗುರು ತಾನು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ ಅಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯ ಬಣ್ಣ ಅರೆಯುವ, ಹೊರ ರೇಖೆಯ ಒಳಗೆ ಬಣ್ಣ ತುಂಬುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ನಂತರ ವರ್ಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಕಲಿಸಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಶಿಷ್ಯನ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಪರಿಶ್ರಮ ಅರ್ಹತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ವಿದ್ಯೆಯ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕುರಿತೂ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಶುಭದಿನದಂದು ವಿನಾಯಕ ಸರಸ್ವತಿಯರ ಪೂಜೆಯ ನಂತರ ಕಂದುಗೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ ‘ ಶ್ರೀ’, ‘ ಓಂ’ ಹಾಗೂ ಕಮಲದ ಹೂ ಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿ ಪಾಠ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರ ಇದ್ದಲಿನಿಂದ ಸರಳ ಹಾಗೂ ವಕ್ರರೇಖೆಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ದಪ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೊದಲ ವರ್ಷ ಡಿಸೈನ್ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಶರೀರ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ಎರಡನೇ ವರ್ಷ ಸಂಯೋಜನೆ, (composition), ಮುಖದಲ್ಲಿ ರಸಭಾವ, ಆಭರಣ ನೆರಳು-ಬೆಳಕುಗಳನ್ನೂ ಮೂರನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ಬಳಿಯುವಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಜಸ್ತೋ, ಚಿನ್ನದ ಲೇಪನಗಳನ್ನು ನಂತರ ಅನುಭವದಿಂದಲೂ ಶಿಷ್ಯನಾದವನು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ. ಚಿತ್ತಾ ನಕ್ಷತ್ರದಂದು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಆರಂಭಿಸಬೇಕೆಂದು ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ ಹೇಳಿದರೆ ದೇಹರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ‘ಕಾಯಸ್ಥಾನ ಪರೀಕ್ಷಕರು’ ಹೇಳಿದಂತೆ ದೇಹ ರಚನೆಯನ್ನು (anatomy) ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ ಅಕ್ಬರ್, ಕಲಾಗಾರ (workshop) ವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆ ಕಲಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದ. ಈ ಶಾಲೆಗೆ ಆಗಾಗ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಲ್ಲದೆ 169 ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು 1589ರಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಗಾರದ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವರಿಗೆ ಅದಕ್ಕೆ 4 ಲಕ್ಷ ರೂ. ಸಂಭಾವನೆ ನೀಡಲಾಯಿತೆಂದೂ, ಕಲಾವಿದರ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗಿದ್ದ ಯಶವಂತ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಹೊರುವವನ ಮಗನಾಗಿದ್ದು ಆತನಿಗೆ

ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಲಿವಿದ್ದುದು ಕಂಡು ಅಕ್ಬರನೇ ಈ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತರಬೇತಿ ಕೊಡಿಸಿದ್ದನೆಂದು ದಂತ ಕಥೆಗಳಿವೆ.

ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿ ಹಲವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ವಿಶೇಷತಃ ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾಲ

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, 'ಕಾಲವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ' ಆಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದು ಅಪರೂಪ. ಒಂದು ರಾಜಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ತೀರಾ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿಯೂ ಪರಿಗಣಿಸುವುದುಂಟು. ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದೊಂದಿಗೇ ಇರುವುದು ಆ ವಾಸ್ತುವಿನ ಕಾಲವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶ್ರೀರಂಗದ (ತಮಿಳುನಾಡು) ದೇವಾಲಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯವೊಂದು ಇದ್ದು ಅದು ಹೊಯ್ಸಳರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅದರ ಮುಖಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇದ್ದು ಅವನ್ನು ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ್ದೇ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಉಳಿದ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಇವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ, ವಸ್ತು, ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಳಕೆ, ಬದಲಾವಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಂತಿಲ್ಲ. ಅಜಂತದ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು 800 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಕಾಲ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ 'ಅಜಂತ ಚಿತ್ರಗಳು' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದೂ. ಇದೇ ರೀತಿ ದಖ್ಖನಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ 16ರಿಂದ 19ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಮುಘಲ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದೂ, ಕಾಂಗ್ರ ಪಹಾಡಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಉಪಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ರಾಜಸ್ತಾನೀ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸುವುದೂ, ಮೈಸೂರು ಹಾಗೂ ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಕಾಣದಿರುವುದೂ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಲಾ ಚರಿತ್ರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೌದ್ಧ ಜೈನ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಂದಿಗೂ ರಚಿಸುವುದುಂಟು. ತ್ರುಟಿತವಾದ ಅಥವ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮಘಲ್ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರ ನಕಲು ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಬರೆಯಿಸಿದಾಗ ಹಳೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾದುದಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಕಾಲ ನಿರ್ದೇಶನ ತೊಡಕಿನದಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ 'ಆಧುನಿಕ' (modern) ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ

ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದುದೆಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದು ಚಿತ್ರಿತ ವಿಷಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದರೂ ಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿಭಾಗಗಳ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇತಿಹಾಸ ರಚಿಸುವವರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪೂರಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ, ಆಧಾರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆಯಾಗಲೀ, ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾಲ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲೀ ತೀರ ಅಪರೂಪ.

ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ

ರಾಮಘರ್‌ನ ಜೋಗಿಮರ ಗುಹಾಲಯ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1-2ನೇ ಶತಮಾನದ್ದೆಂದು ಇದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿರುವ ನಗ್ನ ಮುನಿಗಳು ಜೈನರಿರಬೇಕೆಂದೂ ಇವು ಆದಿಮ ಕಲೆಯಿಂದ ಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಗೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಜಂತೆಯಲ್ಲಿ 30 ಗುಹೆಗಳಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವುದು ಅರರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅವುಗಳಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ಕ್ರಮಾಂಕಗಳಂತೆ 9-10ನೇ ಗುಹೆಗಳ ಕ್ರಿ.ಪೂ.100ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. 350, 16-17ನೇ ಗುಹೆಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. 400ರಿಂದ 500 ಮತ್ತು 1-2ನೇ ಗುಹೆಗಳು 626-28ರ ವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಇವು ಸಾಕಷ್ಟು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಬಾದಾಮಿಯ ವೈಷ್ಣವ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ 578-79ರ ಮಂಗಳೀಶನ ಶಾಸನವಿದ್ದು ಗುಹೆ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಆತನ ಕಾಲದ್ದೇ ಎಂದು ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಂತೆಯ ಛಾಯೆಯು, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಈ ಕಾಲ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದಾದರೂ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಜಂತೆಯಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರವಾಗಿ ಅಥವ ಮತೀಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಂತಹದಲ್ಲ. ವೈಷ್ಣವ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಇವೂ ವೈಷ್ಣವ ಪರವೆಂದೂ ಮಂಗಳೀಶ ಮಾಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆತನ ಸಹೋದರ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೂ ಸಹ ರಾಜಕೀಯ ವಿಭಾಗಗಳಂತೆ ಕುಶಾನ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1ರಿಂದ 3), ಗುಪ್ತ-ವಾಕಾಟಕ (4-6), ವೆಂಗಿ ಚಾಳುಕ್ಯ (6-8), ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ (8-10), ಪಲ್ಲವ (7-9), ಪಾಂಡ್ಯ (7-9), ಚೋಳ(8-9), ಹೊಯ್ಸಳ (11-13), ಕಾಕತೀಯ (11-13), ವಿಜಯನಗರ (14-17), ನಾಯಕ (17-18) ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ ಅವರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಘಲ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂತೀಯತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ರಾಜಸ್ತಾನಿ ಹಾಗೂ ದಖ್ಖನಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ದಖ್ಖನಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಹಮದ್‌ನಗರ (1490-1636), ವಿಜಾಪುರ (1489-1686), ಗೋಲ್ಕೊಂಡ (1512-1687) ಹೈದರಾಬಾದ್ (1724-1950) ಸುರಪುರ (1523-1853) ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಭಾಗಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆ ಹಾಗೂ ವಿಭಿನ್ನ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯನ್ನು

ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯಲ್ಲದೆ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಾಯಿತು.

ಉಳಿದಂತೆ ಹಯವದನರಾಯರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಕಾಲವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಅವರು ಜಕ್ಕನಹಳ್ಳಿಯ ಕಾಳೇಶ್ವರ (1170), ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಶಾಂತಿನಾಥ (13-14ನೇ ಶತಮಾನ), ಪಿರಿಯೂರು ತೇರುಮಲ್ಲೇಶ್ವರ (16ನೇ ಶತ), ವಸ್ತಾರೆಯ ಪದ್ಮಾವತಿ (17ನೇ ಶತ), ಮಾಗಡಿಯ ಕೆಂಪೇಗೌಡ ಹಜಾರ (1712), ಹರದನಹಳ್ಳಿಯ ದಿವ್ಯಲಿಂಗೇಶ್ವರ (1810), ಚಾಮರಾಜನಗರದ ಜನ್ಮಮಂಟಪ (1826), ಬೆಂಗಳೂರು ಟಿಪ್ಪು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಡಿಸೈನ್‌ಗಳು (1791) ಎಂದು ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಿಜಯನಗರ

ವಿಜಯನಗರ (ಹಂಪೆ) ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲ ವಿಚಾರ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ವೀರ ಮಾನಪ್ಪ ಒಡೆಯನ ಕಾಲದ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಮಂಟಪದ ಕಾಲವಾದ 1347ರಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿಸಿದ್ದೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಈ ಮಂಟಪವನ್ನು 1509ರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದು ಆತ 1565ರ ವರೆಗೆ ಇದ್ದ. ಆದುದರಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಮಧ್ಯದ ಅವಧಿಯದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಂಕಣಗಳಿಗಾಗಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಂತೆ ರೂಪಿಸಿರುವುದು, ಆಕಾರಗಳು ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲದಿರುವಲ್ಲಿ ತೆರೆಗಳನ್ನು ತೋರಣಗಳಂತೆ ರಚಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ 17ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಅದೇ ರೀತಿ ಇರುವುದು, ಇಲ್ಲಿ ತೆಂಗಿನ ಮರದ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಅವು 16ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಇರುವುದು, ಆಂಧ್ರದ 18-19ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊಳಲ ಗುಂಡಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುವುದು, ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹಂಪೆಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ 1565ರ ನಂತರ ತುಳುವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ 17ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಅರ್ಧದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಯಿತೆಂದು ಎಸ್.ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಾರಣ ನೀಡಬಹುದು. ವಿಜಯನಗರದ್ದೇ ಆದ ತ್ರಿಭಂಗಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪೌರಾಣಿಕ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಫಿರಂಗಿಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಶೈಲಿಯ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿರುವವರೂ ಹಲವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಂಪೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು 17ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಗೆ ಹಾಕಬಹುದು.

ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ

ಕಾವ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖ ಬಂದಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಚಿತ್ರವೂ ಇರುವುದರಿಂದ 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗವೆಂದು ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಜನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅನಂತ ಕವಿಯ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಶ್ರೀಮಠವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ "ಅರವತ್ತಮೂರು ಶಲಾಕ ಪುರುಷ ಸಚರಿತರ ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರ ಗುರುಭಾವಚಿತ್ರ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ವಿಸ್ತರ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿಹುದಲ್ಲಿ" ಎಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈಗ ಅಲ್ಲಿ ಮಂಟಪದ ಕೈಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಹಾಗೂ ನಾಗಕುಮಾರನ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಒಳಗಿನ ಕೋಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಶಲಾಕ ಪುರುಷರಲ್ಲದೆ ಜೈನರ, ಜೈನರ 'ಲೋಕ' ಕಲ್ಪನೆಯ ಕೆಲವು ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈಗ ಲೋಹದ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಅಳತೆಯ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿಗಳು ಹಾಕಿರುವಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇದ್ದು 1935ರ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೀಳಿಸಿ ಕಿಟಕಿ ಇಡಿಸಲಾಯಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಜಾತ್ರೆಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ತೇರು ಮತ್ತು ಜಾತ್ರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅನಂತಕವಿ 'ವಿಸ್ತರ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿಹುದಿಲ್ಲಿ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಈಗ ಶ್ರೀಮಠದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಪಾದಕರು ಅನಂತಕವಿಯ ಕಾಲ 1780 ಎಂದಿದ್ದು ಕನಿಷ್ಠ ಅದೇ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಕಾಲವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದ್ಯವೊಂದು 1853 ಕ್ರಿ.ಶ. ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ದೋಷವೆಂದು ಸಂಪಾದಕರು ಹೇಳಿದ್ದು ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಮುಮ್ಮಡಿ ಯವರದೇ ಚಿತ್ರ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಅನಂತಕವಿಯ ಕಾಲವನ್ನೇ 1853ಕ್ಕೆ ಹಾಕಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ನರಗುಂದ

ನರಗುಂದದ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕೆಲವು ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ಎತ್ತಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಯ ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ (ಈಗ ನಗರಸಭೆ ಕಟ್ಟಡ) ಹಿಂದು, ಮುಸ್ಲಿಂ ಮತ್ತು ಐರೋಪ್ಯ ಜನರು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಬ್ರಿಟಿಷರೊ, ಪೋರ್ಚುಗೀಸರೋ ಬಂದು ದೇಶೀಯ ಅರಸುಗಳ ಕದನದಲ್ಲಿ ಪಾಲುವಹಿಸ ತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಕಾಳಗದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕಾರಂತರು

ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬಾಬ ಸಾಹೇಬ ತನ್ನ ಅಂತಿಮ ಯುದ್ಧದ ವಿನಹ ಯಾವುದೇ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿದಂತಿಲ್ಲ. ಅಂತಿಮ ಯುದ್ಧ ಆರಂಭವಾದುದು 1858ರ ಮಾರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ. ಮೇ 29ರಂದು ಮ್ಯಾನ್ಸನ್ ಸಾಹೇಬನನ್ನು ಸುರೇಬಾನದ ಹನುಮಂತ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕೊಲೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಕಾಡು ಸೇರಿದ ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಜೂನ್ 12ರಂದು ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸಲಾಯಿತು. ನರಗುಂದದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಹನುಮಂತನ ದೇವಾಲಯ ಬಿಡಿಸಿದೆ ಸುರೇಬಾನದ ಆಂಜನೇಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮ್ಯಾನ್ಸನ್‌ನ ಕೊಲೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದು ನರಗುಂದದವರ ಸಾಧನೆಯ ವಿಷಯ. ಅರಮನೆಯ ಯುದ್ಧದ ಚಿತ್ರವೂ ಇದೇ ಯುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಸುರೇಬಾನದ ಆಂಜನೇಯ ದೇವಾಲಯವೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಆತನ ಜೀವಿತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆಸಿದ್ದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮ್ಯಾನ್ಸ್‌ನ್ನನ ಕೊಲೆಯೊಂದಿಗೇ ಆತ ತಲೆ ತಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದು ತೋರ್‍ಮರೆಗಲ್ಲ ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಿ ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ). ನಂತರದ ಆದರೆ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಸಿರಬಹುದು.

ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಕಾಲ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಹ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಬಹದು.

ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆ

ಜನಪದ ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕಲೆಗಳೇ ಎಂದು ಕರೆದರೂ ಅದರ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಜನ ಅವುಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ 'ಕಲೆ' ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ನಿಯಮ, ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಅವರ ದಿನ ಬದುಕಿನ ಊಟ, ಉಡಿಗೆ, ಶ್ರಮ-ವಿರಾಮ ಗಳಂತೆ ಕಲೆಯೂ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಅನೇಕ ಆಚರಣೆಗಳು, ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ: ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

''ಬಟ್ಟೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ, ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ, ಕಲಶದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಮಂಗಲ ರೂಪಿಣಿಯಾದ ಮಂಗಲ ಚಂಡಿಕಾದೇವಿಯನ್ನು ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿ ಯಾವನು ಮಂಗಲವಾರದಲ್ಲಿ ದೂರ್ವಾಕ್ಷತೆಗಳಿಂದ ಅರ್ಚಿಸುವನೋ ಆ ಸಾಧಕನು ಸದಾ ಇಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುವನು'' ಎಂಬಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ''ಬಸವಿಯರು ಭೂತಪ್ಪನಿಗೆ ಮಣೇವು ಇಟ್ಟಾಗ, ಭೂತಪ್ಪನ ಜೊತೆ ಆಕೆಯೂ ಸುತ್ತಬೇಕು. ಭೂತಪ್ಪ ಎಂಬುದು ಒಂದು ದೈವ. ಶಕ್ತಿ ಬಂಡಿಯ ಚಕ್ರದಷ್ಟು ಅಗಲದ ಗುಂಡಿಗಿನ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಸುತ್ತ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ'' ಎಂಬಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ

ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆಂಧ್ರದ ಗಾಮಲ್ಲರು ಅಥವ ತೆಲುಗು ಈಡಿಗರು ಅಂಕಮ್ಮ ಕಥೆಯನ್ನು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ 'ಅಂಕಮ್ಮನ ಕೊಪ್ಪಲಿ''ನಲ್ಲಿ 'ಅಂಕಮ್ಮನ ಚಿತ್ರ' ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅಕ್ಕಿ ಹಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಿಳಿ, ಸುಣ್ಣ-ಅರಿಶಿಣದ ಮಿಶ್ರದಿಂದ ಕೆಂಪು, ಅರಿಶಿಣದಿಂದ ಹಳದಿ, ಸುಟ್ಟ ತೌಡಿನ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ ಬಳಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ದಿನದಂದು (ಪೆದ್ದದಿನಂ) ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಚಿತ್ರ (ವೀರಾಲು) ಎದುರು ಬದುರು ಇರುವಂತೆ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಂಕಮ್ಮನನ್ನೂ ರಚಿಸುವುದುಂಟು. ಪೂಜೆಯ ನಂತರ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬಲಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಶಿಷ್ಟಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪರ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಮೃತನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಮೃತರ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ಅಥವ ವೀರಗಲ್ಲಿನಂತೆ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ ರಚಿಸುವ ಇಲ್ಲವೆ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಆಚರಣೆ ಮಾಡುವ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವೆರಿಯರ್ ಎಲ್ವಿನ್ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸವೋರಾ' ಬುಡಕಟ್ಟಿನವರು ಸತ್ತವರಿಗೆ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಅವರಿಂದ ರೋಗಮುಕ್ತ ಗೊಳ್ಳಲು, ಮಳೆ-ಬೆಳೆ ಆಶಿಸಲು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ 'ಇಟ್ಟಲ್' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬರೆಯುವಾತನ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿಯೇ ಕಲಾವಿದ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ ತನಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೊಂದು ವೇಳೆ ಕಾಣಿಸದಿದ್ದರೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಬೇಕಿದ್ದ ಗೋಡೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ತಾನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಕಾರ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೋಡೆಗೆ ಅನ್ನ ಮತ್ತು ಮಾದಕಪೇಯ ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಮ್ಮಣ್ಣಿನ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ಅಕ್ಕಿ ಹಿಟ್ಟಿನ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಯು ಪೂಜೆ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಭೂತ ಆತನ ಮೇಲೆ ಆವಾಹನೆ ಯಾಗಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದಾದ ವಿವರವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಸರಿಪಡಿಸುವಂತೆ ಆದೇಶ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಗಾರ ಅವುಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರ ಬರೆದ ಸ್ಥಳ ಪುಟ್ಟ ಗುಡಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ಸಹ ಮೃತರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ತುರುಗೊಳ್, ಯುದ್ಧ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಡಿದ ವೀರರ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದಾದರೂ ಅಪರೂಪವಾದುದು. ಆದರೆ ಕುರುಬ ಜನಾಂಗದ ವೀರಗಾರರ ಗುಡಿಗಳ ಚಿತ್ರಿತ ಕಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ಆಚರಣೆ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇನ್ನೂ ಇದೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಗಳಗಳಲ್ಲಿ ಮಡಿದವರಿಗೆ, ಹುತಾತ್ಮರಿಗೆ, ವಂಶದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಗುಣವುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ, ಭೂತಪೀಡಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸತ್ತಾಗ ಅವರ

ಆತ್ಮಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಶಿಲೆಯ ಅಥವ ಮರದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಊರಿನ ಹಿತರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಮಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ಮಾರಕವಾದರೆ ಕಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಮುಖದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಕತ್ತಿ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಹಾಗೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂಟೆ ಅಥವ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಅಥವ ಹನುಮಂತನನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರರನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಜನ ಪೂಜೆಪುನಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕವಾಗಿರುವ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬದುಕಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಕೆಲವು ಹಳಬರು ತಮ್ಮ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ತಾವು ಬದುಕಿರುವಾಗ ತಮ್ಮ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿರೂಪು ಇರಬಾರದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅಂತೆಯೆ ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂಟಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆತ ವಾಸಿಸುವ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಹಾಕಿ ಹೂ ಏರಿಸಿದರೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲೂ 'he has gone to frame' ಎಂಬ ನುಡಿಗಟ್ಟಿಗೆ ಅದೇ ಅರ್ಥ.

ರಂಗೋಲಿ

ಹಬ್ಬ ಅಥವ ವ್ರತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿಶ್ಚಿತ ರಂಗೋಲಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವು ಮಂಡಲಗಳಂತೆ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಆಕಾರವನ್ನು ತಾಳುವುದುಂಟು. ಗಣಪತಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯನ್ನೇ ಬರೆದು ರಂಗೋಲಿ ಪುಡಿ ತುಂಬುವುದು; ಗೌರಿ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಆಯುಧ, ಹೂವು, ಪದ್ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶಿವನನ್ನೇ ಬರೆಯುವುದು; ಕೆಲವರು ನಾಗೋಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಸೂರ್ಯ, ಬಿಳಿ ಅಕ್ಕಿಯಿಂದ ಚಂದ್ರ, ಕಪ್ಪು ಅಕ್ಕಿಯಿಂದ ಆನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು, ಹರಿಜನ ಮತ್ತು ತೋಟಿಗರಲ್ಲಿ ಕಂಬಳಿಯ ಮೇಲೆ ನಾಗರಹಾವು, ಸೂರ್ಯ, ನಕ್ಷತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅರಿಶಿಣ ಅಥವ ವಿಭೂತಿಯಿಂದ ರಚಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಅಮೂರ್ತ ರಂಗೋಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ತುಳಸೀ ಕಟ್ಟೆಯ ಮುಂದೆ ಗಿಳಿಪದ್ಮ ಹಾಕುವುದು, ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಕುಜದೋಶವಿದ್ದರೆ 'ಮಂಗಳ' ಗ್ರಹ ಸಂಕೇತಿಸುವ ರಂಗೋಲಿ ಹಾಕುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಅನಂತಪದ್ಮನಾಭ ವ್ರತದಲ್ಲಿ ಹಾಕುವ ಸರ್ವತೋಭದ್ರ ಮಂಡಲ, ಅಷ್ಟದಳ ತಾವರೆಯೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಶ್ವೇತದ್ವೀಪದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಳು ಶಿರಸ್ಸುಗಳೊಡನೆ ಕೂಡಿರುವ ಹಸಿರು ಕಣ್ಣುಗಳ ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಗದಾ, ಪದ್ಮಧಾರಿಯಾದ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾಂತ್ರಿಕ ಆಚರಣೆ

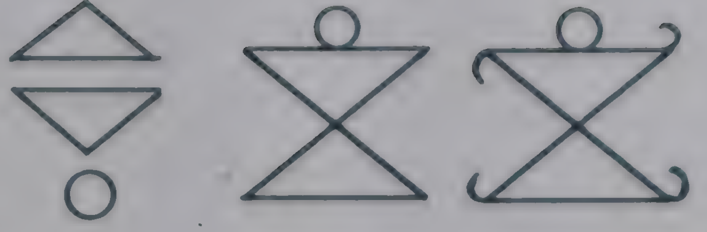
ಮಂತ್ರ, ಮಾಟಗಳಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಹೆಚ್ಚಾದರೂ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಆಕಾರಗಳೂ ಹಾಕುವುದುಂಟು. ನಿಶ್ಚಿತ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಉರಿಕಜ್ಜಿ ಹತ್ತಿದವರಿಗೆ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗರು ರೋಗಿಯ ಬೆನ್ನಮೇಲೆ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಸಿಂಹದ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ಕುಲುಮೆ ಬೂದಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ನಿಂಬೆಯ ಹೂ, ಹುಲಿಯ ಪಂಜ, ಸಿಂಹ, ನಾಯಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕಾಯಿಲೆ ಪರಿಹರಿಸಲು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದೃಷ್ಟಿದೋಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಹಾಕುವ ಆಕೃತಿಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರೋಗಸ್ತ ದನಗಳಿಗೆ ಹಾಕುವ ಹುಲಿಯ ಪಂಜ, ಸೀರೆಯ ಅಂಚಿಗೆ ಚೌಕಾಕಾರದ ನಮೂನೆ, ಹೊಸ ಮನೆ ಕಟ್ಟುವಾಗ ಮಂಗನ ಮಲಕು, ಗುಮಾದಿ ಪಂಡ್ಲು ಆಕೃತಿಗಳು, ಬಾಣಂತಿ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿಯ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಕೈಯ ಐದು ಬೆರಳುಗಳ ಚಿಟ್ಟುಹೊಡೆಯುವುದು ತೀರಾ ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಂಗೈಯ ಛಾಯಾನುಕರಣ ಚಿತ್ರ (ಸಿಲ್ಹೋಟ್)ಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಕನ್ಯೆ ಮೈನೆರೆದಾಗ ಅರಿಶಿಣ ಹಾಗೂ ಸುಣ್ಣ ಮಿಶ್ರಿತ ನೀರಿನಲ್ಲಿ, ಮನೆಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕೈದು ಬಾರಿ ಚಿಟ್ಟು ಹೊಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದು ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಗೆ ಕನ್ಯೆ ಇರುವಳೆಂದು ನೆಂಟರಿಗೆ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಿರಬೇಕು. ಮದುವೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಪಂಗಡದವರು ಗೌರಿ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ವಧುವಿನಿಂದ ಗೋಡೆಗೆ ಚಿಟ್ಟು ಹೊಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ 'ಸತಿ' (ಮಾಸ್ತಿ) ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಬಲಗೈ ಎತ್ತಿದಂತೆ ಇರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಅಥವ ಎರಡು (ಇಕ್ಕೈ) ಕೇವಲ ಎತ್ತಿದ ಕೈಗಳು ಮಾತ್ರ ಇರುವುದುಂಟು. ಇಂತಹ ಕೈಗಳು ಸತಿ ಆಗುವವಳೇ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಚಿಟ್ಟು ಹೊಡೆದು ಮೂಡಿಸಿ ನಂತರ ಅದನ್ನು ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿರಬಹುದೆಂದು ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಾಣಂತಿಯ ಕೋಣೆಗೂ ಅಂಗೈಯ ಚಿಟ್ಟು ಹಾಕುವರೆಂದು ಉಳಿದಂತೆ ಕೆಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿ ಆಗದಿರಲು ಬಾಗಿಲು ವಾಡಕ್ಕೆ ಐದು ಬಿಳಿಯ ಚುಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೆ ಐದು ಮೂಲೆಯ ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಬಲಿ ನೀಡಿದ ಮೇಲೆ ಬಲಿಯಾದ ಪ್ರಾಣಿಯ ರಕ್ತವನ್ನು ಅಂಗೈಲಿ ಅದ್ದಿ ದೇವಾಲಯದ ಬಾಗಿಲ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿಟ್ಟು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಲಿಂಗಾಯತರ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಯಂತ್ರಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಂಬದ ಮೇಲೆ ಆಕೃತಿ ರಚಿಸಿ ಬಸುರಿ ಹೆಂಗಸರಿಂದ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಕೆಲವು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರ ಕೊಬ್ಬರಿ ಎಣ್ಣೆಯ ಮೇಲೂ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಅದನ್ನು ಸೇವಿಸುವುದರಿಂದ ಹೆರಿಗೆ ಸುಲಭ ಎಂದು ನಂಬಲಾಗುತ್ತದೆ. ಲಿಂಗದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಆಕೃತಿಗೂ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಶಿವಾನಂದ ಗುಬ್ಬಣ್ಣನವರ್ ಅವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಕೃತಿ- ಸತ್ವ, ರಜ, ತಮಗಳು

ಜೀವ- ಸತ್, ಜಿತ್, ಆನಂದ

ಪರಮಾತ್ಮ- ಶೂನ್ಯ



ಈ ಬಗೆಯ ಡಬ್ಬಾದ ತ್ರಿಕೋಣಗಳನ್ನು ಇರಿಸುವುದನ್ನು ಎ.ವಿ. ಪಾಟೀಲರು ಕತ್ತರಿ ಗುರುತಿನ ಆಶಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದಿಮ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕತ್ತರಿ ಗುರುತಿನ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವಕ್ಕೆ ಕೈಕಾಲು ಹಚ್ಚಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿರುವುದುಂಟು. ಇಂದಿಗೂ ಜನಪದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ರಂಗೋಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಬಗೆಯ ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ವಿಗ್ರಹವಾಗಲೀ ಬರೆಯುವ ಚಿತ್ರವಾಗಲೀ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ್ಯವಾದುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೆ ದ್ವೇಷ ಪ್ರೇಮಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾಗುವ ರೀತಿ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಅರಿಯಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೊದಮೊದಲ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆಯ ಆಚರಣೆಯಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಜಿಂಕೆಯ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ಬಾಣ ಹೊಡೆದಂತೆ ತೋರಿಸಿದರೆ ಅಂದು ತನಗೆ ಅದರ ಬೇಟೆ ದೊರೆಯಬಹುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಮೂಲವಿರಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪ ಅಥವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಜೀವಂತವೊಂದರ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗಿ, ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವುದು; ಅವುಗಳ ರಚನಾಕಾರರುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಅಂಶ ಇರುವುದು ಒಪ್ಪಬಹುದಾದರೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೀರಿದ ನಿಗೂಢತ್ವವಿದ್ದು ಉದ್ದೇಶಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ನಿಗೂಢತ್ವ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಉಪ ಸಂಹಾರ

ಏಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಂದ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹರಹು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇನ್ನೂ ಮಾಹಿತಿಗಳು ದೊರೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು, ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವಂತೆಯೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಅದರ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಬರಹ ರೂಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧ ಅನನ್ಯವಾದದು. ಬರಹ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು 'ಚಕ್ಷು'ಗಳಿಂದಲೇ. ಚಾಕ್ಷುಷ ರೂಪದಿಂದ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಲಿಪಿಗಳು ಒಡಮೂಡಿದ್ದು-ನವ್ಯಕಲೆಯ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯ ವಿನಾ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಬರಹಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅವುಗಳನ್ನು ಓದುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂತರದ್ದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅವಿನಾ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಭಾರತದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ವಿದೇಶೀ ಕಲಾವಿದರು 16-17ನೇ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿರುವರಾದರೂ ಅವು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಈಚೆಗೆ ಮಾತ್ರ. ಇವುಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಪುನರಾವಲೋಕನ ಮಾಡುವಂತಾಗಿದೆ. ತಾಂತ್ರಿಕ (technical) ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ 'ಉದ್ದೇಶವು ಏನು?' ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ

ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕು? ಎಂಬುದೇ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ' ಹಾಗೂ 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ನೀತಿ'ಯ ಅಂಶಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಾಗಲೀ, ರಂಗೋಲಿಯಾಗಲೀ ಅವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ನೋಡುವೆವಾದರೂ ಅವು ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿದ್ದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಹಲವಾರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು 'ಪ್ರಯೋಜನ'ವಾಗುವುದು 'ಜನಪದ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಬೆಳಯುದೇ ಅದು ಶಿಷ್ಟಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಿವಿಧ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಧರ್ಮ ಪ್ರಸರಣ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೂ ಉತ್ಖನನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಅನೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅಂಶವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯೇ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಆಗಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೂರ್ತಿ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಕಲೆಯು ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವಾದಾಗ ಅದು ದೃಶ್ಯವಿರಲಿ, ಶ್ರಾವ್ಯವಿರಲಿ ಪರಸ್ಪರ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಒಗ್ಗಿದ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಶಗಳು ಒಂದಾದರೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಲೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಮೂಡಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಿಲ್ಪ ರಚಿಸುವ ಮೊದಲು ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಒಂದಾದರೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ ಅಥವ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಲೆಗಳು ಅಮೂರ್ತವೂ ಆಗಿದ್ದು 'ಕಾಲ'ದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸದ 'ಕಥಾ' ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು

ಆಕರವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ರಾಜರ, ರಾಜಪರಿವಾರದವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಆ ಕ್ಷಣದ ಸಮಕಾಲೀನ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಸಮಕಾಲೀನ ಬರಹದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಮರ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯುದ್ಧೋಪಕರಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದವರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ವಸನೀಯ ದಾಖಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದವರಾಗಲೀ, ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತಂದ ಕವಿಗಳಾಗಲೀ ಚಿತ್ರರಕಾರರೂ ಆಗಿರುವ ಸಂಭವ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ. ಅಂತೆಯೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕಿದ್ದರೆ, ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ (technical) ವಿಷಯಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾದ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಅರಿವು ಅವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗಷ್ಟೆ ಅವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಕವಿಯ ಕಡೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಂತೆ, ಕಲಾವಿದನ ಕಡೆಯಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಹೆಸರು, ಊರು, ಶಿಕ್ಷಣ, ಬಿರುದು, ಪಡೆದ ಸಂಭಾವನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಸಂಗತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಆತ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಲು ಆಗ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಕಾಲದೊಂದಿಗೇ ಶೈಲಿಯೂ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಥವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದ್ದು, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯ ಕಾಲ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಹಲವಾರು ಆಚರಣೆ, ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳು ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅವು ಆದಿಮ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳು ಎರಡೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿವೇಚನೆ ಕೂಡ ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕೇವಲ 'ಬೊಂಬೆ' ಅಥವ 'ಬಣ್ಣದ ಬರಹ' ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ರಚನಕಾರರೂ 'ಹವ್ಯಾಸ'ಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಯಾಮ, ವ್ಯಾಪಕತೆ, ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆಯೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನೋಡಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದೆಂಬ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಅನುಬಂಧ

ಚಿತ್ರಶಾಲೆಗಳು

ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ	ಜಿಲ್ಲೆ	ತಾಲೂಕು	ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲ
1	ಬೆಂಗಳೂರು	ಬೆಂಗಳೂರು	ಟಿಪ್ಪು ಅರಮನೆ (1791)
2	ಅದೇ	ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ	ತಿಪ್ಪೋಜಿ ಅರಮನೆ (18ನೇ ಶತ)
3	ಅದೇ	ಅದೇ	ನಲ್ಪಟ್ನ ಅರಮನೆ (19ನೇ ಶತ)
4	ಅದೇ	ಮಾಗಡಿ	ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ (1712)
5	ಮಂಡ್ಯ	ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ	ದರಿಯಾ ದೌಲತ್ ಅರಮನೆ (1784-1860)
6	ಅದೇ	ನಾಗಮಂಗಲ	ಮೇಲುಕೋಟೆ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಮಠ (1914)
7	ಅದೇ	ಅದೇ	ಯಲ್ಲಾದಹಳ್ಳಿಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಾಲಯ (1906)
8	ಅದೇ	ಅದೇ	ನಾಗಮಂಗಲ ಸೌಮ್ಯಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ (೧೯ನೇ ಶತಮಾನ)
9	ಮೈಸೂರು	ಮೈಸೂರು	(ಅ) ಪ್ರಸನ್ನ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ (19ನೇ ಶತದ ಮಧ್ಯೆ) (ಆ)ವರಾಹ ಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ (19ನೇ ಶತದ ಮಧ್ಯೆ) (ಇ)ಪ್ರಸನ್ನವೆಂಕಟರಮಣದೇವಾಲಯ (1825) (ಈ) ಜಗನ್ಮೋಹನ ಚಿತ್ರಶಾಲೆ (1860)
10	ಅದೇ	ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ	ಪರಿವಾರದವರ ಚಾವಡಿ (1850 ಸು)
11	ಅದೇ	ಟಿ. ನರಸೀಪುರ	ಮುಡುಕುತೊರೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯ (1850)

12	ಮೈಸೂರು	ಟಿ. ನರಸೀಪುರ	ಅಗಸ್ತ್ಯೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ (19 ನೇ ಶತದ ಆದಿ)
13	ಅದೇ	ಚಾಮರಾಜನಗರ	(ಅ) ಚಾಮರಾಜೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ (19ನೇಶತದಮೊದಲು) (ಆ) ಜನ್ಮಮಂಟಪ (1826) (ಇ) ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಜಿನಾಲಯ (18ನೇ ಶತಮಾನ)
14	ಅದೇ	ಅದೇ	ಹರದನಹಳ್ಳಿ ದಿವ್ಯಲಿಂಗೇಶ್ವರ (1810)
15	ಅದೇ	ಅದೇ	ಕುಲಗಾಣ ಬಸವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ (19ನೇ ಶತ)
16	ಅದೇ	ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣ	ಬೆಟ್ಟದಪುರ ಸಿಡ್ಲುಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ (18ನೇ ಶತ)
17	ಅದೇ	ಕೆ.ಆರ್. ನಗರ	ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಬಸದಿ (1878)
18	ಅದೇ	ಅದೇ	ಚುಂಚನಕಟ್ಟೆ ರಾಮದೇವಾಲಯ (19ನೇ ಶತ)
19	ಅದೇ	ಗುಂಡ್ಲುಪೇಟೆ	ಕೋಟೆಕೆರೆ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ (19ನೇ ಶತ)
20	ಕೊಡಗು	ವೀರರಾಜಪೇಟೆ	ನಾಲ್ಕುನಾಡು ಅರಮನೆ (1791)
21	ಅದೇ	ಮಡಿಕೇರಿ	ಅರಮನೆ (1815)
22	ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ	ಮೂಡಬಿದರೆ	ಧವಳ 1113 ಕ್ರಿ.ಶ
23	ಅದೇ	ಕಾರ್ಕಳ	ಶ್ರೀಮಠ (19ನೇ ಶತದ ಮೊದಲು)
24	ಅದೇ	ಅದೇ	ಬಜಗೋಳಿ ಅಪ್ಪಾಯಿ ಬಸ್ತಿ (19ನೇ ಶತದ ಕೊನೆ)
25	ಅದೇ	ಮಂಗಳೂರು	ಸೇಂಟ್ ಅಲಾಯಸಿಸ್ ಚರ್ಚ್ ಕುಲಶೇಖರ ಚರ್ಚ್ ಜಪ್ಪೋಚರ್ಚ್ (1902)
26	ಅದೇ	ಉಡುಪಿ	ಉಗ್ಗಲ್ ಬೆಟ್ಟು (ಬ್ರಹ್ಮ ಬೈದರ್ಕಳ ಗರಡಿ) 1830 ಸು.
27	ಅದೇ	ಬಂಟ್ವಾಳ	ಬಂಟ್ವಾಳ ಅಗರಾರ್ ಚರ್ಚ್ (1900)
28	ಅದೇ	ಉಡುಪಿ	ಅನಂತೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ (19ನೇ ಶತ?)

29	ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ	ಬ್ರಹ್ಮಾವರ	ಪಾಂಡುರಂಗ ದೇವಾಲಯ (?)
30	ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು	ಮೂಡಿಗೆರೆ	ವಸ್ತಾರೆ ಪದ್ಮಾವತಿ ದೇವಾಲಯ (19ನೇ ಶತ?)
31	ಅದೇ	ಶೃಂಗೇರಿ	ಶಾರದಾಂಬ ದೇವಾಲಯದ ಆವರಣ (?)
32	ಶಿವಮೊಗ್ಗ	ಸಾಗರ	ಕಾನ್ಲೆ ಶಿವದೇವಾಲಯ (18ನೇ ಶತ)
33	ಹಾಸನ	ಚನ್ನರಾಯಪಟ್ಟಣ	(ಅ)ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ ಶ್ರೀಮಠ (1780) (ಆ) ಬೆಳಗೊಳದ ಮಂಟಪ (1780) (ಇ) ಚಾವುಂಡರಾಯ ಬಸ್ತಿ (1118 ಮತ್ತು 1850 ಸು) (ಈ) ಶಾಂತಿನಾಥ ಬಸ್ತಿ (13-14 ಶತ)
34	ಅದೇ	ಹಾಸನ	(ಅ) ದೊಡ್ಡಬಸ್ತಿ (19ನೇ ಶತ) (ಆ) ಹಸನಾಂಬ ದೇವಾಲಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ (19ನೇ ಶತ)
35	ಅದೇ	ಅದೇ	ಜಕ್ಕನಹಳ್ಳಿಯ ಕಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ (1170)
36	ಅದೇ	ಹೊಳೆನರಸಿಪುರ	ಜೈನಬಸ್ತಿ (೧೯ನೇ ಶತ)
37	ಚಿತ್ರದುರ್ಗ	ಹಿರಿಯೂರು	ತೇರುಮಲ್ಲೇಶ್ವರ (17ನೇ ಶತ)
38	ಅದೇ	ದಾವಣಗೆರೆ	ಹರಿಹರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಗುಡಿ (19ನೇ ಶತ)
39	ಅದೇ	ಚಿತ್ರದುರ್ಗ	ಅಂಕಲಗಿ ಮಠ, ಕಿನ್ನರ ಗವಿ (?)
40	ಬಳ್ಳಾರಿ	ಹೊಸಪೇಟೆ	ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ (1565)
41	ರಾಯಚೂರು	ರಾಯಚೂರು	ಖಾಜಿನ ಗೌಡರ ವಾಡೆ (19ನೇ ಶತ)
42	ಅದೇ	ಗಂಗಾವತಿ	ಆನೆಗುಂದಿ ಊಂಚ ಅಪ್ಪ ಮಠ (17ನೇ ಶತ?)

43	ರಾಯಚೂರು	ಗಂಗಾವತಿ	ಕನಕಗಿರಿ ಕನಕಾ ಚಲಪತಿ ದೇವಾಲಯ (17-18ನೇ ಶತ)
44	ಗುಲಬರ್ಗಾ	ಗುಲಬರ್ಗಾ	ಬಂದೇ ನವಾಜ ದರ್ಗ (16ನೇ ಶತದ ಅಂತ್ಯ)
45	ಅದೇ	ಸುರಪುರ	ಅರಮನೆ, ಅಣ್ಣಯ್ಯನ ಮಠ, ರಂಗಂಪೇಟೆ (19ನೇ ಶತ)
46	ಬಿದರೆ	ಬಿದರೆ	ರಂಗೀನ ಮಹಲ್ (15ನೇ ಶತ) ಟರ್ಕಿಶ್ ಮಹಲ್ (15ನೇ ಶತ)
47	ಅದೇ	ಅದೇ	ಅಸ್ತೂರಿನ 2ನೇ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಮತ್ತು ಹಜರತ್ ಅಲಿ ಗೋರಿ (16-17ನೇ ಶತ)
48	ಅದೇ	ಅದೇ	ಚಿಲ್ಲಾಪುರ ಚಿಲ್ಲಾಲಮ್ಮ (?)
49	ಬಿಜಾಪುರ	ಬಿಜಾಪುರ	ಅಸರ್ ಮಹಲ್ (16ನೇ ಶತ)
50	ಅದೇ	ಅದೇ	ಕಮ್ಮತಗಿ ಕೊಳ (16ನೇ ಶತ)
51	ಅದೇ	ಅದೇ	ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಹೊಸಮನಿ ಗೌಡ್ರವಾಡೆ(19ನೇ ಶತ)
52	ಅದೇ	ಬಾದಾಮಿ	ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯ (578-9)
53	ಅದೇ	ಮುಧೋಳ	ಮಹಾಲಿಂಗಪುರ ಮಠ (?)
54	ಬೆಳಗಾವಿ	ನಿಪ್ಪಾಣಿ	ನಿಪ್ಪಾಣಿಕರರ ವಾಡೆ (19ನೇ ಶತ)
55	ಧಾರವಾಡ	ಧಾರವಾಡ	ಅಮ್ಮಿನಬಾವಿ ಹಿರೇಮಠ (18ನೇ ಶತ)
56	ಅದೇ	ನರಗುಂದ	ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬನ ಅರಮನೆ (18ನೇ ಶತ)
57	ಅದೇ	ರೋಣ	ಸವಡಿ ಬ್ರಹ್ಮದೇವಾಲಯ (?)
58	ತುಮಕೂರು	ಸಿರಾ	ಸಿರ ರೇವಣ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ (1850 ಸು)
59	ಅದೇ	ಅದೇ	ಸಿಬಿ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ (1783)
60	ಅದೇ	ತಿಪಟೂರು	ಕೆರೆಗೋಡಿ ರಂಗಾಪುರ (1770)
61	ಅದೇ	ಕುಣಿಗಲ್	ಅಮೃತೂರು ಲಕ್ಷ್ಮಿ ದೇವಾಲಯ (19ನೇ ಶತ ಅಂತ್ಯ)
62	ಅದೇ	ಅದೇ	ಯಡೆಯೂರು ರೇವಣ್ಣಸಿದ್ದೇಶ್ವರ (18ನೇ ಶತ)

63	ತುಮಕೂರು	ತುಮಕೂರು	ತುಮಕೂರು ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ (1783)
64	ಅದೇ	ಅದೇ	ಮಿಂಚುಕಲ್ಲು ಗೊಲ್ಲಹಳ್ಳಿ ಆಂಜನೇಯ ದೇವಾಲಯ (19ನೇ ಶತದ ಮೊದಲು)
65	ಅದೇ	ತ್ಯಾಮಗೊಂಡ್ಲು	ಲಕ್ಷ್ಮಿ ದೇವಾಲಯ (20ನೇ ಶತದ ಆದಿ)
66	ಕೋಲಾರ	ಮುಳಬಾಗಿಲು	ಆಂಜನೇಯ ದೇವಾಲಯ (19ನೇ ಶತದ ಅಂತ್ಯ)

ಇವಲ್ಲದೆ ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾಗಮಂಗಲ ತಾಲೂಕು ತೊಣ್ಣೂರಿನ ನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ (C.E.Parsons, A tour in Mysore State, Madras, 1931, pg 18) ರಾಯಚೂರು ಊರೊಳಗಿನ ನೌರಂಗಿ ದರವಾಜ (Antiquarian remains in Hydrabad State, Hydrabad, 1953, Sl No.3) ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿಯ ಮಹಲ್‌ನಲ್ಲಿ (M.A.R. 1930, Pg 24) ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆ ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನಹಳ್ಳಿ ಎಳನಡುವಿನ ಸಿದ್ದೇರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ (ಸಿ.ಎನ್. ಭಾಸ್ಕರಪ್ಪ, ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲಾ ದರ್ಶನ, ತುಮಕೂರು, 1981; ಪುಟ: 140) ಮಂಗಳೂರು ನಗರದಲ್ಲಿರುವ ಕಾರ್ಣಿಕ (ಆಂಜನೇಯ) ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ (District Gazetteer, Dakshina Kannada, 1973, pg 79) ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸೋಸಲೆಯ ಮಾಧ್ವಮಠದಲ್ಲಿ (ಆರ್.ಎಸ್. ಪಂಚಮುಖಿ, ಮುಂಬಯಿ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನೆ 1951-52, ಪುಟ:2) ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುದುರೆ ಮುಖ ಬೆಟ್ಟದ ಹಳೆಯ ಚರ್ಚ್‌ವೊಂದರಲ್ಲಿ (ದೇ.ನಾ.ಶ್ರೀ. 'ಗಿರಿಕಂದರ ಮೋಹಿತರು', 1983; ಪುಟ: 59), ಸಿರ ಬಳಿಯ ಬಂಕಾಪುರದ ಮರಡಿ ರಂಗನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ (ಅನಂತರಾಜಯ್ಯ, ಕೆ.ಇ.ಬಿ. ಸಿರ). ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗುಬ್ಬಿ ಬಳಿ ತುಳಸಿಕಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ (ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆ 20.2.1983) ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಇದ್ದುದಾಗಿ ದಾಖಲೆಗಳು ಇವೆಯಾದರೂ ಈಗ ನಾಶವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೂ ತುರುವೇಕೆರೆ ಬಳಿಯ ಬೆನಕನಕೆರೆಯಲ್ಲಿ (ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆ 19.5.1989) ಸುಮಾರು 50-60 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆಸಿದ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಜಲವರ್ಣವನ್ನೇ ಬಳಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

(ಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದೆ).

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು

೧. ಕನ್ನಡ

ಅಗ್ಗಳನ ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಪುರಾಣ (ಗದ್ಯ ಅನು.) ಆರ್.ವಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1981
ಅನಂತಕವಿಯ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರ ಚರಿತೆ, (ಸಂ.) ಬಿ.ವ್ಹಿ. ಶಿರೂರ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1981
ಕನಕದಾಸರ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ, (ಗದ್ಯ ಅನು.) ಎಸ್.ಎಸ್. ಕೋತಿನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1984
ಕೆಂಪು ನಾರಾಯಣನ ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ, (ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಪ್ರಕಟಣೆ) ಬೆಂಗಳೂರು,1985
ಕೇಶಿರಾಜನ ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣ, (ಸಂ.) ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಮೈಸೂರು, 1971
ಗುರುಲಿಂಗವಿಭುವಿನ ಬಿಕ್ಷಾಟನ ಚರಿತೆ, (ಅನು.) ಬಿ.ವಿ. ಶಿರೂರ, 1982
ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯನ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯಂ, (ಸಂ) ಆರ್. ಶಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು, 1971
ಚಾವುಂಡರಾಯನ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ, (ಸಂ) ಕಮಲ ಹಂಪನಾ, ಆರ್.ವಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1978
ಚೌಂಡರಸನ ಅಭಿನವ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ, (ಗದ್ಯಅನು.) ಜಿ. ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 1977
ನಳಚಂಪು, (ಗದ್ಯ ಅನು.) ಜಿ. ವರದರಾಜಾರಾವ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 1980
ನಯಸೇನನ ಧರ್ಮಾಮೃತ, (ಗದ್ಯ ಅನು.) ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಪ್ಪ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1978
ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತ್ರ ಪುರಾಣಂ, (ಸಂ.) ಕ.ಸಾ.ಪ. ಬೆಂಗಳೂರು, 1921
ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣಂ, 1) (ಸಂ) ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಮ.ಆ. ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್, ಮೈಸೂರು, 1885
2) (ಸಂ.) ಬಿ.ಬಿ. ಹೆಂಡಿ, ಧಾರವಾಡ, 1974
ನಾಗರಾಜ ಕವಿಯ ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವ, (ಸಂ.) ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ, ಮೈಸೂರು, 1977
ನಾಗವರ್ಮ(ಮೊದಲನೇ)ನ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ, (ಸಂ.) ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಮೈಸೂರು, 1953
ಪಂಡರಿನಾಥಾಚಾರ್ಯ ಗಲಗಲಿ ಅವರ ಶ್ರೀ ಹರಿವಂಶಮಹಾಪುರಾಣ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ
ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ, (ಸಂ.) ಕೆ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1980
ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ, (ಸಂ.) ಎನ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 1977
ಪಾರ್ಶ್ವಪಂಡಿತನ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥಪುರಾಣಂ, (ಸಂ.) ಎಸ್. ಬೊಮ್ಮರಸ ಪಂಡಿತರು, ವೈನಾಡು, 1956
ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ. (ಸಂ.) ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1982
ಬೊಮ್ಮಣ್ಣ ಕವಿಯ ನಾಗಕುಮಾರ ಷಟ್ಪದಿ, (ಸಂ.) ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1977
ಮಂಗರಸನ ಜಯನೃಪ ಕಾವ್ಯ, (ಸಂ.) ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಮ. ಆ. ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್, ಮೈಸೂರು, 1883
ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವ, (ಸಂ.) ಎನ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್, ಮೈಸೂರು, 1947
ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಭರತೇಶ ವೈಭವ ಸಂಗ್ರಹ, (ಸಂ,) ತ.ಸು. ಶಾಮರಾವ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 1977
ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ, (ಅನು,) ಎಂ. ಆರ್. ವರದಾಚಾರ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1976
ಲಿಂಗಣ್ಣ ಕವಿಯ ಕೆಳದಿ ನೃಪವಿಜಯ, (ಸಂ.) ಕೆಳದಿ ಗುಂಡಾ ಜೋಯಿಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 1976
ಶಾಂತಲಿಂಗ ದೇಶಿಕನ ಭೈರವೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಮಣಿ ಸೂತ್ರರತ್ನಾಕರ, ಭಾಗ 1 ಮತ್ತು 2, ಧಾರವಾಡ, 1964

ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, (ಸಂ.) ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, ಮೈಸೂರು, 1972
ಶಿಶುಮಾಯಣನ ತ್ರಿಪುರ ದಹನ ಸಾಂಗತ್ಯ, (ಸಂ.), ಎನ್. ಬಸವಾರಾಧ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1959
ಶ್ರೀ ವಿಜಯನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ (ಸಂ) ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1969

೨. ಸಂಸ್ಕೃತ

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ (ಅನು.) ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು, 1990
ಕಾಳಿದಾಸನ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ, (ಸಂ ಮತ್ತು ಅನು.) ಕೆ.ಟಿ. ಪಾಂಡುರಂಗಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1981 (2ನೇ ಮುದ್ರಣ)
ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ, (ಅನು.) ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ; ಡಿ.ಎನ್. ಶಾನಭಾಗ, ಧಾರವಾಡ, 1984
ಮೇಘದೂತ, (ಸಂ.) ಕೆ. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 1968
ರಘುವಂಶ, (ಸಂ.) ಎಂ.ಜೆ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಮುಂಬಯಿ, 1925
ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ, (ಅನು.) ಎಂ.ಜೆ. ನಂಜುಂಡಾರಾಧ್ಯ, ಮೈಸೂರು, 1958
ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, (ಸಂ. ಮತ್ತು ಅನು.) ಶ್ರೀ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಶಂಕರ ಭಾರತೀ ಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು, 1963
ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ, ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ, (ಅನು.) ಕಥಾಮೃತ, ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು, 1968
ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ ಮಹಾಪುರಾಣಂ, (ಅನು.) ಶಾಂತರಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1980
ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ ಪುಂಡರೀಕಮಾಲ, (ಸಂ. ಮತ್ತು ಅನು.) ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1986
ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ, (ಸಂ. ಮತ್ತು ಅನು.) ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯ, ಸಾಗರ, 1984
ಭವಭೂತಿಯ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆ, (ಸಂ. ಮತ್ತು ಅನು) ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಬಿ. ಆರ್. ಮೋಡಕ, ಧಾರವಾಡ, 1973
ಭವಭೂತಿ ಮಹಾಸಂಪುಟ, (ಸಂ. ಮತ್ತು ಅನು) ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ, ಮೈಸೂರು, 1992
ಭಾಸನ ದೂತವಾಕ್ಯ, (ಅನು.) ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು, 1972
ಪ್ರತಿಜ್ಞಾನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸ್ವಪ್ನನಾಟಕ, (ಅನು.) ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ, ಮೈಸೂರು, 1973
ಯಜ್ಞಫಲ, (ಅನು.) ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
ಭೋಜನ ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರ, (ಸಂ.) ಟಿ. ಗಣಪತಿಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಬರೋಡ, 1966
ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣ, (ಅನು.) ಸಿ.ಎನ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, 1977
ವ್ಯಾಸರ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾಭಾರತ, ಸಂ. 13, (ಅನು.) ಭಾರತದರ್ಶನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1977
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಪಂಚದಶಿ, (ಅನು.) ಸ್ವಾಮಿ ಆದಿದೇವಾನಂದ, ಮೈಸೂರು 1981
ಶಂಕರಚಾರ್ಯರ ಸೌಂದರ್ಯ ಲಹರಿ, (ಸಂ.) ಸು. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು, 1983
ಸಿಂಹಭೂಪಾಲನ ಲಾಸ್ಯರಂಜನ, (ಪ್ರ.ಸಂ.) ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪ, ಮೈಸೂರು, 1966
ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ (ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ), ಭಾಗ-1, (ಸಂ.) ಶಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು, 1926
ಹರ್ಷ ಮಹಾಸಂಪುಟ, ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆ, ರತ್ನಾವಳಿ, ನಾಗಾನಂದ, (ಅನು.) ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ, ಮೈಸೂರು, 1987

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಕನ್ನಡ

ಅಣ್ಣಿಗೇರಿ, ಎ.ಎಂ., ಐಹೊಳೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆ, ಧಾರವಾಡ, 1974
ಪಟ್ಟದ ಕಲ್ಲು ಗುಡಿಗಳು, ಧಾರವಾಡ, 1960
ಬಾದಾಮಿಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಧಾರವಾಡ, 1982
ಅನಂತರಾಮು, ಕೆ., ಸಕ್ಕರೆಯ ಸೀಮೆ, ಮೈಸೂರು, 1982
ಆಬರ್ ಕಾಂಬ್ರಿ., ಕಲಾತತ್ವ, (ಅನು.) ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಮೈಸೂರು, 1976
ಆಸೂರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್., ವೈಖಾನಸ ಆಗಮ, ಬೆಂಗಳೂರು,
ಆಸೂರಿ ಆನಂದಾಳ್ವರ್., ತಿರುವಾರಾಧನ ಕ್ರಮಮ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 1979
ಇನಾಂದಾರ್, ವಿ.ಎಂ., ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಮೈಸೂರು, 1982
ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಎಂ.ಎಂ., ಶಾಸನ ವ್ಯಾಸಂಗ, ಧಾರವಾಡ, 1974
ಮಾರ್ಗ, 1 ಮತ್ತು 2,ಬೆಂಗಳೂರು, 1988
ಕೃಷ್ಣ, ಎಂ.ಎಚ್., ಅಜಂತ ಎಲ್ಲೋರ, ಮೈಸೂರು, 1958
ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ, ಸಿ.ಪಿ., ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆ, ಮೈಸೂರು, 1982
ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಕಪಟರಾಳ., ಸುರಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನ ಇತಿಹಾಸ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1977
ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಎಂ.ವಿ., ಬೆಂಗಳೂರು ಕೆಂಪೇಗೌಡ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1964
ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕೆ., ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1990
ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಎಂ.ಎಚ್., ಶೃಂಗಾರಲಹರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1989
ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಡಿ.ಎನ್., ಕೊಡಗಿನ ಇತಿಹಾಸ, ಮೈಸೂರು, 1974
ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಡಿ. ಎನ್. ಮತ್ತು ಸುಬ್ಬರಾಯ ಎಂ.ಎನ್., (ಸಂ.)ರಾಜೇಂದ್ರನಾಮೆ, 1957
ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ ಎ.ಆರ್., ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ, ಮೈಸೂರು, 1970
ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ್., ಕಾಲರಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1982
ಪ್ರಾಣಿ ಪರಿಸರ, ಧಾರವಾಡ, 1975
ಗವೀಶ ಹಿರೇಮಠ ಎಂ.ವಿ., ಮಿಣಜಗಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1983
ಕಲಾವಿದರು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ, ಗುಲಬರ್ಗ, 1983
ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಎಸ್.ಎನ್., (ಸಂ.) ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1988
ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ಎಂ., ಸಂಶೋಧನ ತರಂಗ ಸಂಪುಟ ೨, ಬೆಂಗಳೂರು, 1970
ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಮೈಸೂರು, 1974
ಗ್ರಾಮೀಣ, ಬೆಂಗಳೂರು 1970
ಪೂರ್ಣ ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1982
ಚಿನ್ನಪ್ಪಗೌಡ, ಕೆ., ಭೂತರಾಧನೆ ಜಾನಪದೀಯ ಅಧ್ಯಯನ, ಮಂಗಳೂರು, 1990
ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರ., ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜ, ಧಾರವಾಡ, 1990
ಜೀರಿಗೆ ಕಟ್ಟೆ ಬಸಪ್ಪ., ಕರ್ನಾಟಕ ಯಾತ್ರೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1973
ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ ಕಾಮತ್., ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪರಂಪರೆ, ಮುಂಬಯಿ, 1988
ತಪಸ್ವೀ ಕುಮಾರ್, ನಂ., ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಮೈಸೂರು, 1982
ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತ ಕುಮಾರ್., ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮುಂಬಯಿ, 1989
ದೇವೀರಪ್ಪ, ಎಚ್., ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಇತಿಹಾಸ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1977
ನಂಜಮ್ಮಣ್ಣಿ, ಎಂ., ಅರಸು ಜನಾಂಗ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಮೈಸೂರು, 1986

ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ., ಓ.ಎಲ್., ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, 1983
ನಾಗರಾಜಯ್ಯ, ಹಂ.ಪ., ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾತ್ರೆಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು, 1985
ಯಕ್ಷ ಯಕ್ಷಿಯರು, ಬೆಂಗಳೂರು, 1974
ನಾಗೇಗೌಡ, ಎಚ್.ಎಲ್., ಪ್ರವಾಸಿ ಕಂಡ ಇಂಡಿಯಾ, ಸಂಪುಟ 1,ರಿಂದ 7 ಮೈಸೂರು 1964-1983
ನಾಯಕ್, ಜಿ.ಜಿ., ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು ಸಂ. 3, ಬೆಂಗಳೂರು, 1986
ನಾಯಕ, ಹಾ.ಮಾ., ಜಾನಪದ ಸ್ವರೂಪ, ಮೈಸೂರು, 1982
ನಾರಾಯಣ,ಪಿ.ವಿ., ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಗದಗ, 1983
ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಜೀ.ಶಂ., ಜನಪದ ಕಲಾವಿಹಾರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, 1984
ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಮೈಸೂರು, 1979
ಪಾಟೀಲ, ಎ.ವಿ., ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿಧಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳು, (ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ನಿಂಬಂಧ, ಅಪ್ರಕಟಿತ)
ಪಾನಗಂಟಿ ಗೋಪಾಲರಾಜು., ಶ್ರೀ ಸೋಮವಂಶ ಆರ್ಯಕ್ಷತ್ರೀಯ ಪುರಾಣ. 2ನೇ ಭಾಗ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1967
ಪುರಾಣ ಶೇಷಾಚಾರ್., (ಸಂ.) ಮೈಸೂರು ಹುಲಿ: ಟೀಪು ಸುಲ್ತಾನ್ ಲಾವಣಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1956
ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ., ಮಹಾಸತಿ ಆಚರಣೆ - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1985
ಬಾಯಿರಿ, ಬಿ.ಪಿ., ರಂಗವಲ್ಲಿ, ಭಾಗ-9, ಉಡುಪಿ, 1983
ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಎನ್., (ಅನು.) ಅರಿಸ್ಟಾಟಲಿನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಮೈಸೂರು, 1972
ಭೂಸನೂರಮಠ ಶಿ., (ಸಂ.) ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ, ಧಾರವಾಡ, 1968
ಭೈರಪ್ಪ, ಎಸ್.ಎಲ್., ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು. ವಿ.ಕ.ಸ. 1985
ಮಾಗಡಿ ಶ್ರೀರಂಗ., ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆಯ ಒಳಾಂಗಣ, ಮಾಗಡಿ, 1990
ಮುಗಳಿ,ರಂ.ಶ್ರೀ., ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಮೈಸೂರು, 1978
ಮುತ್ತಣ್ಣ, ಐ.ಮ., ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕನ್ನಡಸೇವೆ, 1987
ಮುದೇನೂರು ಸಂಗಣ್ಣ., (ಸಂ.) ಚಿತ್ರಪಟ ರಾಮಾಯಣ, ಉಡುಪಿ, 1985
ಮೂರ್ತಿರಾವ್,ಎ.ಎಸ್., ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು, ಮೈಸೂರು, 1958
ಮೋತಿಚಂದ್ರ., (ಅನು)ಎಚ್.ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ, ಸಾರ್ಥವಾಹ, ದೆಹಲಿ, 1972
ಮೋರ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಡಬ್ಲ್ಯು, ಎಚ್., (ಅನು) ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ, ಅಕ್ಬರನಿಂದ ಔರಂಗಜೇಬನವರೆಗೆ, ಮೈಸೂರು, 1985
ರಾಮಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಕೆ.ಬಿ., ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆ, ಮೈಸೂರು, 1971
ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಎಸ್.ಕೆ., ಶ್ರಿಸೂಕ್ತ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1984
ಕಲಾತಪಸ್ವಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1988
ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ನೆಲೆ-ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1975
ಭಾರತದ ದೇವಾಲಯ: ನೆಲೆ-ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು,1980
ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ., ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1979
ಪ್ಲೇಟೋ., ರಿಪಬ್ಲಿಕ್, (ಅನು) ಕೆ.ವಂಕಟರಾಮಪ್ಪ, ಮೈಸೂರು, 1961
ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ ಸಿ.ಕೆ., ಭವಭೂತಿ ಮಹಾಕವಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1977
ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಟಿ.ವಿ., ಕನ್ನಡ ಛಂದಃ ಸ್ವರೂಪ, ಮೈಸೂರು, 1978
ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ, ಮೈಸೂರು, 1987
ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಟಿ.ಎಸ್., ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೈಸೂರು,

ವೆರಿಯರ್ ಎಲ್ವಿನ್., (ಅನು.) ಕರಾಕ್ರ, ಗಿರಿವನದ ಕಥೆಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು, 1984
ವೇಣುಗೋಪಾಲ್, ಟಿ.ಎಸ್., ಮತ್ತು ಶೈಲಜ, ಲೋಕಾಯತ, ಮೈಸೂರು, 1983
ಶರ್ಮ, ತಿ.ತಾ., ವಿಚಾರ ಕರ್ನಾಟಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1970
ಶಿರೂರ, ಬಿ.ವ್ಹಿ., ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳ, ಧಾರವಾಡ, 1976
ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಬಿ., ಶ್ರೀಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಚರಿತ್ರೆ, 1988
ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಕೆ., ಬಿಡಿಬರಹಗಳು, ಸಾಗರ, 1972
ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಿಂದ, ಸಂ. 2, ಬೆಂಗಳೂರು 1986
ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ, ಧಾರವಾಡ, 1978
ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಮೈಸೂರು, 1971
ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ., ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1979
ಶಿವಾನಂದ ಗುಬ್ಬಣ್ಣನವರ., ಲಿಂಗಾಯತ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು, ಧಾರವಾಡ, 1984
ಶಿವಾನಂದ ರಾವ್ ಬಿ.ಪಿ., ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿದ್ಯಾಪೀಠಗಳು, ಧಾರವಾಡ, 1982
ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಕೆ., ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಜೀವನ ಚಿತ್ರ, ಮೈಸೂರು, 1983
ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ತೀ. ನಂ., ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ-ಮೀಮಾಂಸೆ, ಮೈಸೂರು, 1961
ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಬಿ.ಎಂ., (ಪ್ರ.ಸಂ.) ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ಸಂ. 1, ಬೆಂಗಳೂರು, 1975
ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಎಸ್., ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮೈಸೂರು, 1975
ಹೊಯ್ಸಳ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ, ಮೈಸೂರು 1965
ಪುರಾತತ್ವ ಶೋಧನೆ, ಮೈಸೂರು, 1960
ಶ್ರೀಧರ ಮೂರ್ತಿ., ಮ, 64 ಕಲೆಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು , 1974
ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್, ಜಿ., ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಮೈಸೂರು, 1973
ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್, ಕೆ. ಆರ್., ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ದೇವಾಲಯಗಳು, (ಅನು.) ಕೆ.ಎನ್. ಶ್ರೀಹರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1959
ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ., ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ, ಮೈಸೂರು, 1974
ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಆರ್., ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು, 1982
ಶ್ರೀಶೈಲ ಆರಾಧ್ಯ, ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, 1983
ಷೇಕ್ ಅಲಿ. ಬಿ., ರಂಗಸ್ವಾಮಿ, ಬಿ.ಆರ್., ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ, ಮೈಸೂರು, 1984
ಸಂಕೀಘಟ್ಟಂ ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ., (ಸಂ. ಅನು) ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣಂ. ಖಂಡ 3, ಮೈಸೂರು, 1953
ಸಿಂದಗಿ ರಾಜಶೇಖರ., ಕರ್ನಾಟಕ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಧಾರವಾಡ, 1988
ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಎಂ.ವಿ., ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1985
ಹರಿದಾಸಭಟ್ಟ, ಕು.ಶಿ., ಕಟ್ಟಿಂಗೇರಿ, ಕೃಷ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರ ಉಡುಪಿ, 1988
ಹಳಕಟ್ಟಿ, ಫ.ಗು., (ಸಂ) ನಿರಂಜನ ವಂಶ ರತ್ನಾಕರ, ಧಾರವಾಡ, 1932
ಪ್ರಭುದೇವರ ವಚನಗಳು, ಧಾರವಾಡ, 1931
ಹಾಸನ ಪಂಡಿತ ವೆಂಕಟರಾವ್., (ಸಂ.ಅನು.) ಕಾಲಿಕಾಪುರಾಣ,, ಭಾಗ 4 ಮೈಸೂರು, 1944
ಹಿರೇಮಠ, ಆರ್.ಸಿ., (ಸಂ) ಸಕಲ ಪುರಾತನರ ವಚನಗಳು, ಧಾರವಾಡ, 1972
ಹಿರೇಮಠ, ಬಿ.ಆರ್., ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ವರ್ತಕರು, ಧಾರವಾಡ, 1986
ಹೂಗಾರ, ಎಸ್.ಕೆ., ಕಲೆ ಮತ್ತು ಹಬ್ಬ, ಧಾರವಾಡ, 1977

೨. ಇಂಗ್ಲಿಷ್

Agarawal R.C., **A Note on Adil Shahi Paintings.** Archaeological Studies, Volume iii, 1978

Agarwal A.P., **A study of Techniques of Indian Wall paintings,** JIM Vol-25-26, 1969-70

Ajit Mookerjee., **Folk Art of India.** Delhi, 1986

Alice Boner (And others)., **Vastusutra Upanishad.** Delhi 1976

Alice Boner., **Principles of Composition in Hindu Sultpture.** Delhi. 1990

Ammancherla Gopal Rao., **Lepakshi**, Hyderabad, 1969

Ashok Kumar Bhattacharya., **Indian Museums -Culcutta Great Centre of Art.** Bombay. 1973

Bala Saheb Pant., **Ajanta**. Bombay 1930

Banerjee, J.N., **'The Development of Hindu Inconography,** Calcutta, 1941

Bardvaj, D.K., **Painting**, Karnataka Hand Book. Mysore, 1924

Basavaraja K.R., **Fine Arts, History and Culture of Karnataka'**. Dharwad, 1984

Benjamin Rowland., **The Ajanta Caves,** UNESCO 1963

Butcher, S.H., **Aristotle's theory of Poetry and Fine Art** (Indian Edn) Ludhinana. 1968

Choodamani Nandagopal., **Dance and Music in the Temple Architecture,** Delhi, 1990

Colonel Wilkas., **History of Mysore** 1810 Vol II (Edited with Notes by Murray Hammuic), Mysore, 1932

Conistance, E Persons., **Seringapatam** Newyork, 1931

Dasgupta, S.N., **Fundametals of Indian Art,** Bombay, 1954

Debala Mitra., **Ajanata,** Delhi, 1980

Domingos Paes, Narrated by, (Ed.) Vasundara Fathozatz **The Vijayanagar Empire,** New Delhi, 1977

Douglas Barrett and Basidl Gray., **Indian Painting,** Geneva, 1978

Doust, L.A., **A Manual on Composition,** London, 1942

Enthovan, R.E., **Tribes and Cast of Bombay-Precidency, Bombay**

Erwin Neumayer., **Pre Historic Indian Rock Paintings,** Delhi, 1983

Fazulul Hasan. M., **Bangalore Through the Centuries,** Bangalore, 1970

Francis Buchanan., **A Journey from Madras-through the countreis of Mysore Canara and Malabar** Vol-i (ii Edn.) Madras, 1870

Gangoly, O.C., 'The Glorious Begining', **Panorama of Indian Paintings,** Delhi, 1981

Gardner Murphy., **An Introduction to Psychology,** 1960

Gavin Humbly., **Cities of Mughal India,** Delhi, 1968

Geeti Sen., **Paintings from the Akbar Nama,** Vasranasi, 1984

Ghosh, D.P., **Heritage of Indian Painting,** Delhi, 1982

Medieval Indian Painting-Eastern School, Delhi, 1982

Gopinath Rao T.A., **Elements of Hindu Inconography,** Delhi, 1985

Goswamy, B.N, Dahmen Dallapiccola A.L., **An Early Document of Indian Art,** Delhi, 1976

Gururaja Rao, B.K., **Studies is Indian Culture,** 1986

Havel, E.B., **Indian Sculpture and Painting,** Calcutta, 1932

Hearas, H., **South India Under Vijayanagara Empire,** Vol II, Delhi, 1980

Home., **Select Views of Mysore,** London, 1808

Issar, T.P., **The City Beautiful,** Bangalore, 1988
James Cahill., **Chinese Painting,** London, 1977
James Hunter., **Picturesque Scenery in the Kingdom of Mysore,** London, 1805
Jaya Appasamy., **Tanjavur Paintings of the Maratha Peroid,** Delhi, 1980
Jean Lassus., **The Early Christion and Byzantine World,** London, 1966
Jean Deloche., **Military Technology is Hoysala Sculpture,** Delhi, 1989
Jitendranath Banerjee., **The Development of Hindu Inconography,** Calcutta, 1941
John Wilson., **Ancient Remains of Western India,** 1851
Jyothindra Jain., **Painted Myths of Creation,** Delhi, 1984
Kapila Vatsyana., **Classical Indian Dance is Indian Literature and the Arts,** 1968
Korovkin., **History of the Ancient World,** Masco, 1985
Krishna, M.H., **A Guide to Sravanabelgola,** Mysore, 1940
Krishnaiah, S.A., **Karnataka Puppetry,** Udupi, 1988
Kulkarni, G.V., Mate, M.S., **Trif-i-Husain Shah Badhash, Dakhan,** Pune 1987
Lewin B. Bowring., **Mysore Historical and Descriptive, Eastern Experience,** 1872
Madnjeet Singh., **The Cave Paintings of Ajanta,** London, 1965
Mark Zebrowski., **Deccani Painting,** London, 1983
Mario Bussagli., **Indian Miniatures, Central Asian Painting,** Geneva, 1978
Indian Miniatures, Delhi, 1976
Mate, M.S., **Islamic Elements in Vijayanagara Paintings,** Archaeological Sudies, Vol III, Mysore. 1978
Mildred Archer., **Traditional Painting old, and New** Delhi, 1985
Mohendranath Dutta., **Dissertation on Painting,** Calcutta, 1960
Moti Chandra., **Studies in Early Indian Painting,** Delhi, 1970
Mukherjee., **Decipherment of Shall Script,** Bulletin of Museum & Archaeology, U.P. 1983
Mulk Raj Anand., **Chitralakshna,** Delhi, 1989
Album of Indian Painting, Delhi, 1973
Nagaraja Rao, M.S., **Kiratarjuneeyam in Indian Art,** Delhi, 1979
(Ed.) **The Chalukyhs of Badami,** Bangalore, 1978
Nagaraju, S., **'Vestiges to Budhist Art,'** Homage to Karnataka, 1982

Nanjundaiah, H.V., Anantakrishna Iyer L.K., **The Mysore Tribes & Castes,** Vol III, Bangalore 1930
Nath, R., **History of Decorative Art in Mughal Architetecture,** Delhi, 1976
Nazir Ahmad., (Ed) **Kitab-i-Navras,** (by 'Ibrahim Adilshah II'), Lucknow, 1956
Papul Jayakar., **Earthern Drum,** Delhi, 1980
Paul I, Schs., **Great Drawings,** Washington, 1921
Pauline. V. Youn., **Scientific Social Serveys and Research,** Delhi, 1971
Percy Brouwn., **Heheritage of Indian Painting,** Calcatta, 1932
Percy Gardner., **A Grammer of Great Art,** London, 1905
Pratapadity Pal., **The Classical Tradition in Rajput Painting,** Newyork, 1978
Punekar S.M., **'The origin of Playing Cards - A Note**, 'Mohenjodaro Seals-Read and Identified', Delhi, 1984

Raman, K.V., '**Ancient Cave Paintings at Mallappadu** '- Tamil Nadu, Archaeological Roman Studies, Vo III, Mysore, 1978
Randhawa, M.S., **Indian Minataure Paintings,** Delhi, 1981
Rao, S.R., **Decipherment of the Indus script,** Delhi, 1982
Rao, S.R., Shastri B.V.K., **Traditional Paintings of Karnataka,** Bangalore, 1980
Roger Cook., **The tree of Life,** London, 1974
Roy, A.K., 'Paintings, **The History of Jains,** Delhi, 1984
Roxane Cauvay., **Prehistoric Cave Paintings,** London, 1963
Rudulf Amheam., **'Art And Visual Perception',** London, 1974
Saletore, R.N., **'Vijayanagara Art'**. Delhi, 1982
Saskai, C., Kesenboom Story, **'Nityasumangali'** 1979
Senake Bandarnayake., **'The recovery of a Lost Architectural Style', Some Roof forms from the Ajanta murals & related Material' Mandhu,** Delhi, 1981
Sivaramamurti, C., **Indian Painting,** Delhi, 1980
The Painter in Ancient India, Delhi, 1978
Expressive Quality of Literary Flavour in Art, Bangalore, 1974
Time in Indian Art, Bangalore, 1981
Early Western Chalukya Paintings from Badami, Lalitakala, Delhi, 1959
Shiragonkar., (Ed.) **Manasollasa,** Gaikwad's Oriental Series, Baroda, 1939
Singh, H.N., **History and Archaeology of Black and Red Wear,** Delhi, 1982
Sir William Orphen., (Ed.) 'The Rise of Landscape Painting', **The outline of Art,** London, 1926
Som Prakash Varma., **Art and Material Culture in the Paintings of Akbar's Coart,** Delhi, 1978
Srinivasn, K.R., **Temples of South India,** Delhi, 1972
Srinivasan, P.R., **The Indian Temple Art and Architecture,** Mysore, 1982
Stella Kramarish., **A Servey of Paintings in Deccan,** 1983
Start Cary Welch., **Royal Persian Manuscripts,** London, 1976
Subhash Chitar, **'The Game of Dasavtar' Ganjifa,** Savanthvadi
Sundarrajan, K.V., **Indian Temple Styles,** Mysore, 1972
Swamy, B.G.L., **Chidamabaram and Nataraja Problems and Rationalization,** Mysore, 1979
Tomas, P., **Churches in India**, Delhi, 1981
Tom and Mary Anne., **Shunga**, USA, 1975
Ursula Hatija, (Ed.) **The Styles of European Art,** London, 1965
Vasudeva, S.A., **The Heritage of Indian Art,** New Delhi., 1984
Venkatasubbaiah, A., **The Kalas,** Madras, 1911
Vidya Dehejia., 'Greek Influence on Budhist Art', **Looking Again at Indian Art,** Delhi, 1978
Vincent S.Smith., **a History of Fine Art in India and Ceylon,** 1969
Wakankar, V.S., **Dawn of Indian Art,** Ujjain, 1978
Yazadani, 'G., **History of Deccan'** Vol I, pt. VIII (Fine Arts) 1952
Bidar- Its History and Monuments, Hyderabad, 1947
Yuri Bore V., **Asethetics,** Masco, 1981

ಪುರಾತತ್ವ ವರದಿಗಳು, ಶಾಸನ, ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಗ್ಯಾಸೇಟಿಯರ್, ನಿಘಂಟು, ಸ್ಮರಣ ಸಂಪುಟಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ

Archaecological Report of Western India, Jan-May 1874, (Ed) James Burgess

Epigraphia Carnatica Vol II (Ed.) Narasimhachar R., **Shravanabelgola,** (New Series) Mysore, 1923

Epigraphia Indica Vol. XXVII, 1948

Indian Archaeology- A Review 1967-68

Mysore Archaeological Reports, (MAR) for the years 1935 to 38, 1943 and 1945

Piclihal Excavation, Archoeological Dept, Hydrabad, 1960

ಶೋಲಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಾಸನಗಳು, (ಸಂ.) ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಿತ್ತಿ, ಆನಂದಕುಮಾರ ಕಂಬಾರ, ಧಾರವಾಡ, 1988

Encyclopeadia of Discovery and Exploration, Albus, 1971

ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಸಂ. 1 (ಸಂ.) ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1985

'ಕರ್ನಾಟಕ' ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಮೈಸೂರು, 1979

District Gazetteers-Karnataka. (all the district Gazetteers including Kannada Revised series) Bangalore, 1956 to 1998

Madras District Manuals, North Arcot Vol I (Ed.) Arthus F Cox; & Harold Studrt, Madras, 1894

Mysore Gazetteer, (Ed.) C. Hayavadana Rao, Part V, Bangalore. 1930

ಅಮರಸಿಂಹನ 'ಅಮರಕೋಶ' (ಸಂ.) ಬಿ.ಎಲ್. ರೈಸ್ (ಪರಿಷ್ಕೃತ) ಎನ್ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಮೈಸೂರು, 1970

ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ಸಂಪುಟಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು 1970-1998

ಕಿಟ್ಟೆಲ್, ಎಫ್., ಕನ್ನಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟು (ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿ) ಎಂ. ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ, ಮದ್ರಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, 1968-1971

The Students' Sanskrit English Dictionary (Ed.) V.S. Apte,

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಕೋಶ, ಸಂ. 1 ರಿಂದ 6 (ಸಂ) ಚಕ್ರವರ್ತಿ - ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಗೋಲಾಚಾರ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1984

A Catalogue of Printed Sanskrit Works in Oriental Library, Mysore, 1944

ಸ್ವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಂಡಳ (ಸಂ.) ಪಿ.ಕೆ. ಭಾಗೋಜಿ, ಧಾರವಾಡ, 1970

Bijapur Muncipatily Souvenier, Bijapur, 1954

32nd Indian Road Congress Souvenir; Simla, 1969

Seminor on Art Education, Facilities for Advanced Art Studies, (Venkatachalm), Delhi; 1956

Desk Dairy 1969 of Tata oil Mills-Bombay (Collection of Prince of Wales Museum)

Desk Diary 1969 of Taj Mahal Hotel, Bombay

Calendar for the year 1988 Scenes and Charactres from South India, By Charls Gold Collection and published by ITC. Ltd.

Census of India, Vol XXIV, Mysore, Pt I, Bangalore-1903

ಲೇಖನಗಳು

೧. ಕನ್ನಡ

ಅಣಜಿ, ಸಿ.ಆರ್., 'ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೌಲಿಕ ವಿಚಾರಗಳು', ಪರಂಪರೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1978

ಅನಂತ ರಂಗಾಚಾರ್, ಎನ್., 'ಜೈನ ಧರ್ಮ ಪರಿಭಾಷಾ ಸಂಗ್ರಹ' ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ, ಸಂ. 53-2 (ಜುಲೈ 1971)

ಇನಾಮದಾರ, ವಿ.ಎಂ., 'ಕಾಳಿದಾಸ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ', ಕ.ಸಾ.ಪ. ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಂ. 27-1 (ಡಿಸೆಂಬರ್ 1942)

ಕರ್ಕಿ, ಡಿ.ಎನ್., 'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ', ಉಪಾಯನ, ಮೈಸೂರು, 1967

ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಜಿ ರವೀಶ್., 'ಬಣ್ಣ' ಸಾಕ್ಷಿ, ಸಂ 45 (ಅಕ್ಟೋಬರ್, 1983)

ಕ್ಲಾಸ್ ಎಬಲಿಂಗ್., 'ರಾಗಮಾಲ-ಭಾರತದ ಗೋಚರ ಸಂಗೀತ', ಸ್ವಾನ್ ಸಂಕಲನ, ಮದ್ರಾಸ್, 1973

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ., 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿ', ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (10-3-91)

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕಾವ್ರಾಡಿ., 'ಕಂಡ್ಲೂರಿನ ಮಾರಿ ಜಾತ್ರೆ', ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತು, (ಮಾರ್ಚಿ 1985)

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಮ.ಸು., 'ಛಿತಾಯಿ ಚರಿತ'-- ಸಾಧನೆ, ಸಂ 6-2 (1997)

'ಮಂಕ', ಸಾಧನೆ. 18-1,2, (1989)

ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಎಸ್.ಎ., 'ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮುಖವಾಡಗಳು', ತುಳುವರ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಂತಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1989

ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಯು.ಎಸ್., 'ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕೂಚುಪುಡಿ ಮತ್ತು ಭಾಗವತ ಮೇಳ', ಭಾರತೀಯ ಕಲಾದರ್ಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1972

ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ್., 'ಸಿಬಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು', ಹರತಿ ಸಿರಿ. ಹರ್ತಿಕೋಟೆ, 1987

ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಗೊ.ರು., 'ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಲೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಪ್ರಕಾರ', ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆ, 1986

ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ, ಎಂ., 'ಕನ್ನಡ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯ', ಸಾಧನೆ, ಸಂ 18-12 (1989)

'ಜಂಗಮ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಶ್ರೇಣಿ' ಸಾಧನೆ 13-11 (1984)

'ಬೌದ್ಧ ಕೇಂದ್ರ 'ಕಲಾವತಿ' ನಗರದ ಅಭಿಜ್ಞೆ ಕಲ್ಯದ ಜೊತೆ', ಸಾಧನೆ. 16-1-2 (1987)

ಚಿನ್ನಪ್ಪಗೌಡ, ಕೆ., 'ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣ' ತುಳುವರ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಂತಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1989

ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್., 'ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು', ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ, ಸಂ 4, 1989

ಜ.ಚ.ನಿ., 'ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ', ಗೌರವ, ಗದಗ, 1986

ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ, ಪಿ.ಆರ್., 'ಕಲಾಕುಂಚ ಪ್ರೇಮಿ-ಕುವೆಂಪು', ತರಂಗ (29.5 1983)

'ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ', ಅವಲೋಕನ, ಮೈಸೂರು, 1986

'ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆ', ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ', ಬೆಂಗಳೂರು, 1989

ದೋಸಿ, ಎಲ್. ಎಚ್., 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಜೈನಧರ್ಮದ ಕೊಡುಗೆ', (ಅನು.) ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣರಾವ್, ಶೋಲಾಪುರ,

ನಟರಾಜನ್, ಎಂ.ಎಸ್., 'ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯಗಳ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ,' ಭಾರತೀಯ ಕಲಾದರ್ಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1964

ನರಸಿಂಹನ್, ಅ.ಲ., 'ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಾಣಿ-ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ', ಸಾಧನೆ, ಸಂ. 13-4 (1964)

'ವಿಕೃತ ರೂಪ-ಚಿತ್ರಕಲೆ', ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ-1 (ವಿಕೃತರೂಪ), ಬೆಂಗಳೂರು, 1988

ನಾವಡ, ಎ.ವಿ., 'ನಾಗಮಂಡಲ, ಡಕ್ಕೆ ಬಲಿ', ತುಳುವರ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಂತಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1989

ಡಿಸೋಜ. ನಾ., 'ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮ', ಅವಲೋಕನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1985

ಪಾಟೀಲ, ಎಸ್.ಸಿ., 'ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಆರು ಅಂಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು', ಕ.ಸಾ.ಪ. ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಂ. 71-72 (1986-87)

ಪುಷ್ಪಾವತಮ್ಮ., 'ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶುಭದ ಸಂಕೇತ ರಂಗೋಲಿ', ಗ್ರಾಮಜ್ಯೋತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1979

ಬೇಂದ್ರೆ ದ.ರಾ., 'ಚೀರಗಟ್ಟಿ ಯಾರು? (ಒಂದೂಹೆ), ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ, ಧಾರವಾಡ, 1940

ಭೀಮಸೇನ ರಾವ್., ಡಿ.ಕೆ., 'ಕನ್ನಡಿಗರ ರಸಿಕತೆ', ಸಂಭಾವನೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1941

ಮಾಧವ., 'ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವಜದ ಪಾತ್ರ', ಪ್ರಜಾಮತ, (1-1-1984)

ಮುಕುಂದ ಪ್ರಭು ಮಂಜೇಶ್ವರ., 'ತುಳುವರ ಸಿರಿಜಾತ್ರೆ', ತುಳುವರ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಂತಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1989

ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಎಂ.ಎನ್., 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ನೀತಿ', ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು 1982

ಮೋನಿ., ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳ ಸಾಮ್ರಾಟ-ಜಗ್ಗಲಿಗೆ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, (10-5-1991)

ಮೋಹನ ಹೆಗಡೆ., ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ತಾರಕಲೆ, ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತು, (ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್-ಡಿಸೆಬಂರ್ 1985)

ರಘುನಾಥ ಭಟ್, ಎಚ್.ಆರ್., 'ಧವಳ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳರ ಚಿತ್ರಶೈಲಿ' ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸನ ಕಲೆ, ಮೈಸೂರು, 1977

ರತ್ನಮ್ಮ ಎಸ್., ಗಂಜೀಪು-ವೇದವಿದರ ಕ್ರೀಡೆ,' ತರಂಗ (30-7-1989)

ರವಿಕಲಾ, ಎಸ್.ಬಿ., ಹಚ್ಚೆ; ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯ', ಗ್ರಾಮಜ್ಯೋತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1979

ರಸಯೋಗಿ., 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆ', ಕ.ಸಾ.ಪ.ಪತ್ರಿಕೆ ಸಂ. 15-1 (ಏಪ್ರಿಲ್-1930)

ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್. ಕೆ.ಎಂ., 'ಒಂದು ಆರಾಧನ ವಿಶೇಷ-ವಿಷ್ಣು ಮೂರ್ತಿ ದೈವ', ತುಳುವರ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಂತಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1989

ರಾಜಗೋಪಾಲ. ಕ.ವೆಂ., 'ಪಂಪಕವಿ', ಕ.ಸಾ.ಪ.ಪ. ಸಂ 74-1,2 (ಜೂನ್-ಡಿಸೆಂಬರ್ 1989)

'ಪಂಚವರ್ಣದ ಇತಿಹಾಸ', ತುಳುವರ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಂತಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1989

ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಎಸ್., 'ಭಾರತೀಯ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ', ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ, 1962

ರಾಮದಾಸ ಅಡ್ಯಂತಾಯ., 'ನಿಮ್ಮ ಕ್ಯಾನವಾಸ್ ನೀವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ', ಕಲಾವಿಕಾಸ ಸಂ. 25

'ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಾಗಿ ಆದರ್ಶ ಕಟ್ಟಡ ಸಮುಚ್ಚಯ', ಸಂಯೋಜನೆ, ಬೆಂಗಳೂರು. 1987

ಲೀಲಾಭಟ್., 'ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣ-ಎರಡು', ತುಳುವರ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಂತಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1989

ವಸುಂದರ ಫಿಲಿಯೋಜ., 'ಪುರಂದರದಾಸರು ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರ', ಬೆಳುವಲ, ಧಾರವಾಡ, 1982
ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ತೀ.ನಂ., 'ಆಟ ಮತ್ತು ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆ', ಜನಪದ ಆಟಗಳು, 1990
ಶರ್ಮ, ತಿ.ತಾ., 'ರಾಮರಾಯನ ಬಖೈರು,' ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು, 1987
'ಶೀಬಿ: ಒಂದು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ', ಪ್ರಜಾಮತ, ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆ 1966
ಶಾಮರಾವ್, ಪಿ., 'ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳು', (ಅನು) ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1970
ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ., 'ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆ', ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ, 1940
'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆ', ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ, ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ, 1985
ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಸ್., 'ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಲ', ಬಾಗಿನ ಮೈಸೂರು, 1954
ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ., 'ಬುದ್ಧಿ ಬಳಕೆಯ ಆಟ ಗಂಜೀಫ', ಬೆಂಗೇರಿಯವರ ಬರಹಗಳು, ಧಾರವಾಡ, 1985
ಶ್ರೀರಂಗರಾಜು, ಎಚ್.ವಿ., 'ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ', ಅವಲೋಕನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1985
ಶೇಷಾದ್ರಿ ಎಂ., 'ಭಾರತೀಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ', ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1962
ಸಂತೋಷ ಕುಮಾರ ಗುಲ್ವಾಡಿ., 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ,' ಉದಯವಾಣಿ ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆ 1980
'ರಾಯಚೂರಿನ ಅಪೂರ್ವ ಕಲಾನಿಕ್ಷೇಪ ಖಾಜಿನ ಗೌಡರ ಮನೆ', ಉದಯವಾಣಿ, ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ 1978
ನಾ.ಸು. ನಾಗೇಶ., ಇಸ್ಪೇಟು ಎಲೆ ಆಟದ ಅಪ್ಪ 'ಗಂಜೀಫಾ', ತರಂಗ (2-7-1989)
ಸಣ್ಣಯ್ಯ. ಬಿ.ಎಸ್., 'ಓಲೆಗ್ರಂಥಗಳು', ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂ. 52-1(1970)
ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ರಾ., 'ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ', ಭಾರತೀಯ ಕಲಾದರ್ಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. 1964
ಸ್ವಾಮಿ. ಎಸ್.ಎನ್., 'ನೃತ್ಯ', ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ. ಬೆಂಗಳೂರು. 1956
ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ. ಜಿ.ಎಸ್., (ಅನು) 'ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ', ಕರ್ನಾಟಕ ಪಂರಪರೆ ಸಂ. 2, ಬೆಂಗಳೂರು, 1970
ಸುಂದರ. ಅ., 'ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಗವಿ ವರ್ಣ... ಚಿತ್ರಗಳು. ಕರ್ನಾಟಕ', ಹರತಿಸಿರಿ, ಹರ್ತಿ ಕೋಟೆ, 1987
'ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಆಗರ: ಬಾದಾಮಿ', ಚಾಲುಕ್ಯ ಶ್ರೀ, ಬಾದಾಮಿ, 1982
'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಂಡೆಗಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು', ಬೆಳ್ವೊಲ, 1981
'ವಡಗಾಂವ್ ಮಾಧವ ಪುರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮಣ್ಣಿನ ಗೊಂಬೆಗಳು' ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತೀ ಸಂ. 10.2 (1977)
'ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎರಡು ಅಪೂರ್ವ ಬಿಳಿಯ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಗೊಂಬೆಗಳು', ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ ಸಂ. 6 (1990)

೩. ಇಂಗ್ಲಿಷ್

Agarwal O.P., '**A Study on the Techniques of the Indian Wall Paintings**', Journal of Indian Museum, Vol, 25, 26, 1965-70

Anil-de-silva., '**Indian Influence in the Art of Tun-Fluang**', Times of India. Annual 1971

Archna Shastri., '**Ward of Evil Eye,**' India Magazine, Vol 3, Aug. 1983

Arnold, T.W., '**Some unpublished Persian Paintings of the Safavid Period,**' Journal of Indian Art & Industry, July 1916

Aryan, K.C., '**The Romance of Indian Folk Paintings,** Swagat Jan-1990

Aryan, B.N., '**Ganjifa- The Traditional Indian Card Game**', Indian and foriegn Review, 25-3, 30-11-1987

Dange, S.A., '**Ceremonial Banners, Flags in the Indian Tradition**', India Magazine March 1986

Das, J.P., '**Patchitras- The Jagannath Icons of Puri,**' India Magazine, Feb. 1982

Gangoly, O.C., '**Art in the Service of History,** March of India, Vol. IX -5, (May 1957)

Gopal Gupta., '**Ragamala Miniature Paintings - Malwa**', Swagat, Sept. 1986

Goswamy, B.N., '**The 'Baramasa'**, India Magazine, Dec. 1983

Iyengar, K.N., '**Notes, Words and Rhythm,**' India Magazine ,1984

Jadis Mittal., '**Scrolls, Native Paintings,** India Magazine, April 1987

Jagmohan Mohajan., '**Picturesque India** Front line, Sept. 1985

'**British Sketchs of Ganga Scene,**' Swagat, May `1987

'**Early Views of South India'**,' Frontline Vol 5-18 Sept 1987

'**British Artists, Impression of Hindustan**' India Magazine, April 1987

Jaya Jaithy., '**A Homage to Nature through folk Art,**' Discover India, April 1988

John Griffiths., '**The Aganta Cave Paintings**' the Journal of Indian Art & Industry Vol VIII London, Jan 1988

Jyothi Bhatt., '**Contemporary Pata Paintings**', India Magazine, June 1989

Kalpana Sahni., '**An Indian Journey Through Russian Eyes**' India Magazine, July 1988

Kaveri Ponnappa., **Miniature Painting-insearch of excellence,** Swagat, Jan 1988

Kotraiah C.T.M., **Vijayanagara Paintings at the Virupaksha Temple, Hampi,** QJMS Vol. IL, 1958

Marcel Chohen., '**The Art of Writing**', Courier, (Unesco) March 1961

Midered Archer., '**Serfogee, A Enlightened Tanjoure ruler and his Patronage of the Arts**', India Magazine, Jan 1985

Motichandra., '**Portraits of Ibrahim Adil Shah II**', Bijapur Municipality Centenary Sauviner 1954

Nagaswamy, R., '**Tamil Paintings**', Splendours of Tamil Nadu, Marg, 1980

Nandalal Bose., **'Notes, on Ornamental Art'** Vishva Bharati Quarterly, Vol. 34-1, 4, May 1968 & April 1969

Paramasivam, S., **'The Vijayanagara Paintings.'**, Vijayanagara Sex Century Volume, Dharwad, 1936

Raghavan, V., **'Inscriptions of Chaturanana Pandita,** E.I. Vol XXVII, No 47 July 1948

'Some Sanskrit Text on Painting' Indian Historical Quarterly, Vo IX, 1985

Rajakaruna Nayake, L.F., **Temeple Art of Srilanka**, Indirama. Jan-Mar 1982

Shalini Saran., **'Master of Miniature Paintings'** Namaste, VII-I 1987

Sharat Chandra., **'Patta Chitra-As thing of bending'**, Swagat, May 1990

Sivapriyananda., **'The Romance of Playing Cards,'** Deccan Herald, 2.6.1991

Sivaramamurti., C., **Proverbes of the Painter**, QJMS, July 1933

'Early Western Chalukya Painting from Badami,' Lalitakala, No V, April 1959

Paintings of Aled Arts as reveled in Bana's Work, Journal of Oriental Research, VI and VII, Madras, 1933

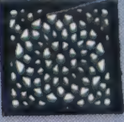
'Kalidasa and Painting,' Journal of Oriental Research Vol VIII, Madras, 1933

Sumita Banerjee., **'The Daniells in India,'** Swagat, March 1986

Vadvekar, S.V., **'Music in Visual Form,'** The India Magazine, Oct 1983

Vasundara Filliozat., **'An Unexplored Mine of Indian History,'** The Heritage, Aug. 1988

ಶಬ್ದ ಸೂಚಿ



''ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೊಂದು ವ್ಯಾಪಕವೂ, ಸುವಿಸ್ತಾರವೂ, ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯೂ, ಬಹೂಪಯುಕ್ತವೂ ಆದ ವಿಷಯ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ತನಕ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳು, ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಇಷ್ಟು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ, ಸಕ್ರಮವಾಗಿ, ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ, ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಫಲವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಮಹಾ ನಿಬಂಧವನ್ನೋದಿದ ನಂತರ, ಈ ಗುರುಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ವಿದ್ವತ್ತು, ಸತತಭ್ಯಾಸ, ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದನಾ ಶ್ರದ್ಧೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಶಕ್ತಿ, ಬುದ್ಧಿಸಂಪತ್ತು ನಿಬಂಧಕಾರರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿವೆಯೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಾಶಿಯೇ ಅಪಾರವಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಅವಶ್ಯಕತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸೂರೆ ಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಿಬಂಧದ ಭಾಷೆ ಸರಳವಾಗಿಯೂ ಅಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಂಥ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿಷಯದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಿದೆ.''

ಪ್ರೊ॥ ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ

''ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಸಂಶೋಧಕರು, ಸುಮಾರು 600 ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುವ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹತ್ತಾರು ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು, ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಜನಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಯುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. 'ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಕಥೆಗಳು' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ....ಅಧ್ಯಾಯ 9, 10ಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕಲಾಪರಿಕರ ವಿಭಾಗಗಳು' ಹಾಗೂ 'ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಕಲೆ' ಮುಖ್ಯವಾದುವೆಂಬುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಇದೊಂದು ಹೊಸ ವಿಷಯ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪರಿಶ್ರಮ ಇಲ್ಲಿರುವುದು.''

ಪ್ರೊ॥ ಷ. ಶೆಟ್ಟರ್

